

LO IMAGINARIO Y LO SIMBÓLICO EN LOS CANTOS DE MALDOROR: UNA
PERSPECTIVA DIALÉCTICA PARA LA CREACIÓN POÉTICA

DIEGO FERNANDO PATIÑO PÉREZ

MAESTRÍA EN LITERATURA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA Y TECNOLÓGICA DE COLOMBIA
TUNJA
2018

LO IMAGINARIO Y LO SIMBÓLICO EN LOS CANTOS DE MALDOROR: UNA
PERSPECTIVA DIALÉCTICA PARA LA CREACIÓN POÉTICA

Trabajo de grado presentado como requisito
parcial para optar al título de Magister
en Literatura

Asesora:

Mg. María Paz Guerrero

MAESTRÍA EN LITERATURA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA Y TECNOLÓGICA DE COLOMBIA
TUNJA
2018

NOTA DE ACEPTACIÓN

Firma de presidente de jurado

Firma de jurado

Firma de jurado

Tunja, junio de 2018

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo es el resultado de un viaje a lo profundo de mi lenguaje. Viaje, que hice de la mano de mi familia, de mis docentes y de las soledades propias del mundo de la literatura. Agradezco a mis padres por cada una de las acciones que me trajeron al mundo de las letras, a mis docentes por su guía incondicional y a la vida misma por hacerme participe de la acción de crear. Especiales agradecimientos a las docentes Juliana Borrero, Adela Ávila Rodríguez y María Paz Guerrero, por su paciencia y dedicación en la consecución de este viaje.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	8
LA LIBERTAD POÉTICA EN LAUTRÉAMONT	11
El autor y su obra	12
Recepción de Los cantos.....	13
Estado del arte.....	15
Qué es poesía	18
La metamorfosis del héroe en Maldoror.....	24
La trasgresión de los valores en Los cantos.....	30
Lautréamont: teórico de la creación poética	37
DISEÑO METODOLÓGICO: CARTA A LAUTRÉAMONT.....	48
EL DESCENSO DE LA LUZ	56
Necesidad de vacío	57
Un niño que duerme.....	58
Caricia.....	60
Sin agitación	61
Hormiguitar de personas	62
Delicado abandono	64
Epidermis.....	66
Asmodea	67
Poema a las 4:52 p.m.	69
Aesma daeva	71
Peregrinaje de san Antonio	73

En plein air.....	75
La dríade	77
Salterios	79
Poema 16.....	80
Juego de niños.....	82
Carpintería	84
Enamorado de la lepra	85
La sed no era solo sed	86
Hijos de la ira 2:3.....	87
Infancia pálida.....	89
Entre desesperado y luminoso	91
Préstamo de huesos	92
El interior de una celda	93
Beso y sal	95
El títere.....	96
Trampa 542	98
Cruzas la tierra	99
Contrición	101
Naturaleza muerta	103
Tragos	104
Efusiones.....	105
La vendimia	107
Demiurgo	109
Vestis scattata	110
Propiedades del vidrio	111

Extravío.....	113
El canto del escribano	115
Lucky Strike.....	117
CONCLUSIONES	119
BIBLIOGRAFÍA	121

INTRODUCCIÓN

Mi poesía no consistirá más que en atacar, por todos los medios, al hombre, esa bestia feroz, y al creador, que no tendría que haber engendrado semejantes gusanos

Lautréamont

Para escribir tengo que liberarme del entretenimiento inmediato; ayer me dejé conducir por las sensaciones más fugaces; por la imagen y el estruendo, también por aquellas imposiciones que se aceptan sin negación y sin indicios de lucha. En la vasta cantidad de información que se vuelca como un derrumbe, sin orden, ni aviso, asomo mi mano por los escombros para establecer que aún sigo con vida, que el peso que me oprime no me define. Descifro mi existencia por medio de la poesía, levanto mi mano para reconocermé como poeta y para darle definición a lo que se ha mantenido oculto en el ahogo.

Al levantar mi mano por encima del derrumbe siento la libertad rozando mis dedos. Es una briza cálida que no poseo en la boca, en los órganos. Siento su caricia pero deseo ser libre del todo. Anhele que las palabras que nacen de mi boca y de mi pluma puedan correr sin represiones, que rompan las ventanas de los hospitales, que se entrometan en las iglesias, que canten, bailen, vibren en las bocas de seres nocturnos. Es mi necesidad de correr junto a ellas lo que me incita a buscar la liberación de mi voz poética, voz que fue acallada por ruidos y límites como la religión, la sociedad, la familia, el trabajo, todas las ataduras que asfixian al mundo. Por esta razón busco con ansia liberar mi voz poética, definir, desde un referente poético, las características de una voz libre.

Para el descubrimiento de la libertad en mi voz poética necesité escuchar, remover las raíces del lenguaje y acercar el oído al sonido de la tierra que caía, ver como se desprendía lo que los poetas habían enterrado en el mundo. Exigí a los poetas, sacudí con fervorosa satisfacción cada poema leído, desprendí y mutilé lo que crecía en ellos. Al comienzo siempre aparece lo más amigable, lo dulce, lo que no merece tanta fuerza para ser arrancado de su autor. Se lee a Neruda como imposición hacia lo idílico, hacia lo fantasioso de la ilusión amorosa. Uno de los primeros poemarios que leí fue: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* pero mi voz poética no resonó como fuerza en esas ondas. Tampoco fue suficiente la idealización de la cumbre de la vida en *Memorial de isla negra. Gotas amargas* de José Asunción Silva logra acercarme poéticamente a la sensación de la enfermedad, en Silva hay visos de la violencia a través del dolor pero aparece el ideal debilitando la fuerza.

Sigo presentando la necesidad de un ejemplo de voz fuerte, brutal y libre. Leo a Baudelaire para descubrir la capacidad desacralizadora de la poesía, en Arthur Rimbaud encuentro la representación de la inconformidad adolescente, Artaud me muestra con frenetismo la mortalidad hecha cuerpo. Entro en el mundo angélico de Rilke para notar los matices del misterio divino conjugado con la mortalidad humana. Pessoa devasta las bases de mi existencia, hace temblar las razones de la realidad y me enfrenta a la búsqueda del motivo de existir. Aunque estos poetas, arrancados por mí de su quietud, moldearon mi brazo aún buscaba una muestra y ejemplo de libertad que tuviera la capacidad de brutalizar para crear.

Para compensar el hastío que me impregnó la poesía busqué poemas con la capacidad de sanar y devolver la exaltación a lo humano. Walt Whitman me brindó un espacio de autoalabanza, William Blake me encaminó hacia la metafísica, construí la liviandad de mi cuerpo con el erotismo masculino de Kavafis. Sigo ciclos que me llevan a la misma necesidad primigenia, vuelvo al anhelo de la destrucción liberadora. Como poeta necesité plantear un horizonte donde me sintiera cómodo, donde pudiera ser observado con toda mi disposición. La búsqueda me lleva a *Los cantos de Maldoror* del conde de Lautréamont. En *Los cantos* encuentro una voz oracular que promete satisfacciones voluptuosas y exacerbadas. Lautréamont representa para mi yo poético la libertad, él expande en mí proyecto estético, estableciendo la libertad poética como una posibilidad creadora.

El objetivo general de este trabajo se centra en la creación de un poemario partiendo del referente poético de Lautréamont y la obra *Los cantos de Maldoror*. Para alcanzar este objetivo, propondré la libertad poética como categoría estética inscrita dentro de la obra de *Los cantos de Maldoror*. El primer capítulo de este trabajo define la libertad poética como característica propia la capacidad creadora que trasgrede cualquier tipo de concepto que dispone ante el autor al mundo en crisis. En el segundo capítulo desarrollaré un método-metáfora que corresponde a la escritura de una carta directa a Lautréamont donde expongo mis hallazgos en torno a mi escritura. El tercer capítulo corresponde a mi creación poética que he titulado: *El descenso de la luz*. Este poemario es mi primera propuesta de escritura poética pública que se ha desarrollado a lo largo de mi proceso como lector de poesía y cuya voz se libera con la lectura de *Los cantos de Maldoror*.

LA LIBERTAD POÉTICA EN LAUTRÉAMONT

Como poeta he buscado crear una ruptura del lenguaje cotidiano y proponer un estilo poético propio que esté separado de la poesía tradicional boyacense, una poesía, que defina mi existencia y que me ayude a comprender que es ser y estar en el mudo. Por otra parte deseo ser libre, ser considerado como una persona con voz particular, libre en el lenguaje y libre para vivir, me siento condenado, limitado, impuesto a decisiones de terceros sobre mi vida. Para definir los términos de esta ruptura y su lograr el objetivo de liberación de la voz poética, vi preciso construir caminos teóricos y prácticos para la creación poética desde la liberación de la voz del poeta. Para acercarme a la teoría y práctica poética, encuentro en *Los cantos de la Maldoror* una teoría de la libertad enfocada en la creación. Mi hipótesis de la libertad poética en *Los cantos* se fundamenta en la lectura juiciosa de tres factores en la obra: la libertad del lenguaje, el autor como teórico de la creación poética y la trasgresión de los valores. Tres factores que examinaré como ejes de una voz trasformadora, iconoclasta, renovada y libre que propone la investigación-creación en poesía.

Los cantos de Maldoror esconden en su contenido máximas de escritura poética. Para un nuevo escritor, que desea liberarse de las ataduras impuestas a su lenguaje, ya sea imposiciones desde la religión, la sociedad o la moral; *Los cantos de Maldoror* significan el inicio de la liberación de su voz como poeta. A raíz del tratamiento que Lautréamont da a su lenguaje y tomando como ejemplo el contenido de *Los cantos*, la escritura se puede fundamentar en la trasgresión libertaria. La creación desde la trasgresión significa que desde

la destrucción se puede construir, reinventar, renovar la forma a través de la deformación, engendrar en el caos.

El autor y su obra

Isidore Lucien Ducasse nació en Montevideo el 4 de abril de 1846. Hijo de Francisco Ducasse, funcionario del Consulado General de Francia en Montevideo, que había nacido cerca de la población francesa de Tarbes (Altos Pirineos), y de Célestine-Jacquette Davezac, también francesa. La madre de Isidore murió cuando el poeta no tenía todavía dos años. Isidore creció en Montevideo y a la edad de catorce años es enviado a Francia (1860). Su actividad escolar se presenta en el Liceo Imperial de Tarbes, en el cual estudió durante tres años; luego, realizó sus estudios en el liceo de Pau. En 1865 se trasladó a París para ingresar en la escuela politécnica. Isidore Ducasse se auto proclama con el seudónimo de conde de Lautréamont por razones que solo él conocía. Escribió *Los cantos de Maldoror* y *Poesías*. Lautréamont junto a Mallarmé y Rimbaud es considerado como uno de los fundadores de la poesía moderna occidental, poesía que sobrepasó los límites del uso de la palabra permitiéndole la exacerbada libertad de expresión. Falleció en Faubourg Montmartre el 24 de noviembre de 1870 a las 8 de la mañana, a consecuencia de una fiebre maligna.

Los cantos de Maldoror (1869) es un libro de prosa poética conformado por seis apartados llamados cantos. La temática de la obra se circunscribe en odio hacia la raza humana y el desprecio por el creador y lo divino. Dentro de *Los cantos* aparece un personaje bellissimo, y

a la vez, monstruoso, capaz de perpetrar los crímenes más atroces que la mente pueda imaginar. Maldoror es el protagonista de *Los cantos*, su odio se fundamenta en un dios que no puede comprender, un Creador incapaz de proveer felicidad a sus creaciones.

Cada uno de *Los cantos* da tratamiento a conceptos como: la violencia, la metamorfosis, la animalidad, el asesinato, la tortura, la herejía, la pederastia, la prostitución, el sadismo, la enfermedad, el satanismo, el crimen, la violación sexual, la locura, el insomnio, la alucinación, la necrofilia, entre muchos otros conceptos. Cada uno de *Los cantos* está conformado por largos párrafos, en los cuales, la contraposición de imágenes antagónicas es el principal recurso estilístico. También se presenta la personificación como recurso destinado a poblar el mundo de Maldoror con animales y bestias fantásticas. En *Los cantos*, los recursos poéticos juegan con un estilo narrativo y las fronteras de los géneros se rompen.

Recepción de Los cantos

La historia de la obra se remonta a la edición de Albert Lacroix, el cual, editó la primera versión completa de *Los cantos de Maldoror*. La primera edición, publicada en 1869 no se puso en circulación, ya que, Albert Lacroix fue continuamente expuesto a las persecuciones del Imperio y la obra fue considerada peligrosa por su propuesta estética. En 1870 Ducasse publica en dos cuadernillos los textos titulados *Poesías*, usando su verdadero nombre. Tras la muerte de Ducasse en 1870 su obra cae en el olvido. Se había hecho en vida de la autor algunas ediciones parciales y completas de *Los cantos*, de tirada muy reducida. Genonceux

lanza de nuevo el libro en 1890 en París, pero el libro no llega a ser reconocido; sigue siendo un ejemplar raro, curioso y muy difícil de encontrar.

Iwan Gilkin, un poeta de inspiración baudeleriana, descubre la mítica figura de Lautréamont en el año 1885, once años después de la primera edición de *Los cantos*. Iwan Gilkin gracias a la lectura de la poesía de Baudelaire estaba indudablemente preparado para apreciar la violencia de estilo de *Los cantos de Maldoror*. El poeta belga proclamó que se trataba de una obra genial. Este poeta logró entusiasmar a algunos de los miembros de La jeune Belgique, un grupo literario al cual pertenecían Huysmans y Maeterlinck, que compraron varios ejemplares del libro y los enviaron a sus amigos de Francia; entre éstos, Léon Bloy, uno de los principales detractores de la obra.

León Bloy fue el primero en comentar *Los cantos de Maldoror* en el año 1890 en una nota extensa en la revista La plume. León Bloy profesaba gran devoción por la iglesia católica y reflexionó lo siguiente de la obra en la revista La plume: “considero como un signo de este tiempo la reciente intromisión en Francia de un libro monstruoso, casi desconocido, *Los cantos de Maldoror*, obra totalmente sin analogía”. En 1891 sale en el Mercure de France un artículo sobre *Los cantos de Maldoror* en el que Remy de Gourmont define a Lautréamont como un loco. Se produjo un nuevo intervalo de tres décadas hasta que en 1920 y gracias a los esfuerzos de Blaise Cendrars se publicó una nueva edición de *Los cantos de Maldoror*. León Bloy junto a Remy Gourmont fueron responsables del rechazo a la obra. Estos dos críticos espantaron a los lectores, y crearon, en torno a Lautréamont, una sensación de terror

y rechazo. Este rechazo produjo un momentáneo olvido de la obra y la producción clandestina de la misma pero los admiradores del libro lo difundían en secreto.

El verdadero y efectivo rescate de la obra llegó cuando los surrealistas incorporaron a Lautréamont en sus manifiestos, en un lugar importante casi como un auténtico “padre mítico” del movimiento. En 1919 Lautréamont reaparece definitivamente. André Breton recupera *Poesías* haciendo copia a mano de las mismas en la Biblioteca Nacional y la publica en su revista *Littérature*. Esta publicación provoca la aparición de varios artículos y la primera gran edición moderna de *Los cantos*, hecha por Remy de Gourmont en Francia. André Breton realizó una declaración ilustrativa del pensamiento del poeta y su importancia para el surrealismo:

Para Ducasse la imaginación no es ya esa hermanita que salta la cuerda en una plaza. Si ustedes se la sientan sobre las rodillas, leerán en sus ojos que están perdidos. Escúchenla. Al principio creerán que no sabe lo que dice, que no sabe nada; pero luego, con esa misma manito que ustedes han besado, les acariciará en la sombra las alucinaciones y las inquietudes sensoriales. No sabe lo que quiere, pero les dará conciencia de muchos otros mundos, hasta el extremo que pronto no sabrán cómo vivir en éste, entonces se producirá la revisión de todo, para comenzar siempre de nuevo. (p. 37)

Desde entonces *Los cantos de Maldoror* son una obra estudiada por gran cantidad de teóricos y críticos, y un punto de referencia para distintos poetas.

Estado del arte

Con el rescate de Breton a la obra los mismos surrealistas se proponen la defensa de Lautréamont como autor y precursor de la literatura moderna. En el texto titulado:

“Lautréamont envers et contre tout”, los poetas: Louis Aragon, Andre Breton y Paul Éluard hacen apología al estilo violento de *Los cantos de Maldoror*. En 1925, la revista *Le Disque vert*, de carácter surrealista, le dedica un número especial al autor. La recepción de *Los cantos* en España es promovida por Ramón Gómez de la Serna. Esta edición al español es traducida por Julio Gómez de la Serna y posee un fragmento, en el cual, Ramón Gómez de la Serna escribe un retrato sobre la vida y obra de Lautréamont.

Gaston Bachelard, en su libro titulado: *Lautréamont* (1939), explora los actos animales de Maldoror y su relación con él a través de la personificación. Con Bachelard se presenta un primer intento de estructuración, de la obra de Lautréamont, con base en la clasificación animalística en función de la agresión en poesía. La figura del animal en el estudio de Bachelard configura la instrumentalización del mal en Lautréamont. Bachelard también analiza el ser humano detrás de la figura de Maldoror, su violencia y su lugar dentro de la cultura. Para Bachelard la poesía de Lautréamont representa la relación primaria con el lenguaje del autor. Bachelard afirma que: “Nada más inimitable que una poesía original, una poesía primitiva. Y también nada más primitivo que la poesía primitiva. Domina una vida, domina la vida” (profe porfa un ejemplo de cita textual corta). Podría decirse que desde la posición de Bachelard, la vida de Lautréamont es la ejemplificación de la poesía vivificada, corporeizada, hecha hombre.

Por otra parte, Maurice Blanchot analiza la obra de *Los cantos de Maldoror*, haciendo hincapié en el hecho de que la obra ya tiene un comentario. Según Blanchot el mismo

Lautréamont explica la obra dentro de ella, es decir, hace un ejercicio de crítica literaria en su creación. En su libro: “Sade y Lautréamont” (1949), Blanchot parte del análisis del mismo Lautréamont y propone la interpretación de detalles de la obra. Tomando como punto de partida algunos aspectos generales de la obra del marqués de Sade y de Lautréamont, Maurice Blanchot hace una crítica del discurso de la crítica literaria. Para Blanchot el objetivo de la crítica debe ser la búsqueda del sentido de la experiencia poética como tal, la experiencia descarnada antes que la explicación.

En el ámbito del psicoanálisis y soportado en procesos de crítica literaria, Enrique Pichon-Rivière presenta su libro titulado: Psicoanálisis del conde de Lautréamont (1946). En el trabajo de Pichon-Rivière se presenta un análisis para cada uno de los cantos. Psicoanálisis del conde de Lautréamont es un grupo de conferencias pronunciadas en 1946. Algunos de los análisis de *Los cantos* fueron reproducidos en revistas literarias. En este libro, Pichon-Rivière aparece en sus años de psicoanalista y de investigador de la vida y de la obra de Isidore Ducasse, que publicara con el pseudónimo de Conde de Lautréamont *Los cantos de Maldoror*, un poema en prosa cuya influencia fue decisiva tanto para el surgimiento del surrealismo como de toda la poesía moderna.

A partir de lo anterior, en este capítulo se estudiará la obra de Lautréamont como teoría de la investigación creación en poesía. Se analizarán tres características de *Los cantos*: la libertad del lenguaje, el autor como teórico de la creación poética y la trasgresión de los valores. Esta propuesta pretende definir un nuevo enfoque creativo en la obra de Lautréamont teniendo

como base teórica el análisis de Maurice Blanchot, Enrique Pichon-Rivière y Gaston Bachelard.

Sin embargo, antes de abordar el texto de Lautréamont y cómo este construye una teoría de la libertad poética, nos detendremos a examinar qué es poesía, desde qué intereses y teorías se aborda lo poético en este trabajo.

Qué es poesía

Con el fin de entender cuál es el significado del concepto de poesía voy a tener en cuenta los siguientes autores: Rainer María Rilke, Charles Pierre Baudelaire, Frederick Nietzsche, Theodore Adorno y Octavio Paz. Estos autores ofrecen al concepto de poesía diversas posturas estéticas y consideran, desde enfoques relacionados con la creación y el creador, al poema con relación al lenguaje. Las definiciones que voy tener en cuenta constituirán la base para abordar la propuesta creativa de Lautréamont y definir el concepto de libertad poética como eje fundamental de la creación poética.

Rainer María Rilke, en las cartas enviadas al poeta Franz Xaver Kappus, entre los años 1902 al 1908, plantea algunas de sus ideas en torno a su experiencia como poeta. Estas cartas fueron publicadas bajo el título de: *Cartas a un joven poeta* en el año 1929. Podría decirse que en estas cartas se encuentra una definición del texto poético contrastado con la experiencia de la creación. En la primera carta, Rilke aconseja que para creación de la poesía

se debe partir de la pregunta: ¿debo escribir? Teniendo como base esta pregunta, Rilke, propone el auto descubrimiento de la necesidad de ser escritor.

Rilke sugiere que para comenzar con el ejercicio creativo es imperativa la intimidad. El poeta aconseja a Kappus que para comenzar a escribir es necesario: “entrar en sí mismo y examinar las profundidades de que brota su vida: en ese manantial encontrará usted la respuesta a la pregunta de si debe crear” (p. 24). Luego de este auto análisis, Rilke define la poesía como necesidad. En la primera carta de Rilke afirma que la creación de poesía debe ser un signo y testimonio de la necesidad de creación. El autor considera que: “una obra de arte es buena cuando brota de la necesidad” (p.24), pensamiento que puede entenderse como disposición íntima al trabajo con el lenguaje.

En la tercera carta que escribe Rilke a Kappus se encuentra una definición bellísima del creador de arte. Según Rilke: “ser artista quiere decir no calcular ni contar: madurar como el árbol, que no apremia a su savia, y se yergue confiado en las tormentas de primavera, sin miedo a que detrás pudiera no venir el verano” (p. 37). La definición de creador, propuesta por Rilke, constituye y expone la transformación a la que está sujeto el escritor. Definida esta transformación como “Maduración” se puede comprender que el escritor debe vislumbrar el cambio como fuente de evolución, tanto de su poesía como de sí mismo.

En los *Diarios íntimos* de Charles Pierce Baudelaire, se encuentran algunas definiciones sobre la técnica del poeta para la creación. *Diarios íntimos* corresponde a un conjunto de

anotaciones que el autor desarrolló entre 1859 y 1866 y constituyen una introducción al pensamiento de Baudelaire. Con respecto a la poesía, Baudelaire afirma que la poesía puede tener génesis en lo grotesco y lo trágico. Según Baudelaire: “la mezcla de lo grotesco y lo trágico es agradable para el espíritu; como las discordancias para los oídos estragados” (p. 53). Sin entrar de manera profunda en los dos términos usados por Baudelaire, lo grotesco y lo trágico, pueden ser entendidos como cambio y transformación del contenido del poema. La propuesta de Baudelaire trabaja con la negación de los valores estéticos del romanticismo y el tratamiento de lo grotesco y lo trágico, define el cambio, así que, puede entenderse con Baudelaire, que la poesía sufre cambios como un ente dinámico. Cabe resaltar que Baudelaire fue uno de los poetas más impactantes del simbolismo francés del siglo XIX y su propuesta estética dejaba de lado el romanticismo para abrirse paso hacia la modernidad.

Baudelaire en *El pintor de la vida moderna*, obra publicada en 1863, define al escritor como un ser férreo, imperturbable. La definición de Baudelaire respecto al oficio del escritor es de gran ayuda para comprender la responsabilidad y la profundidad del ejercicio creativo. Baudelaire define al escritor como: “el héroe literario, es decir el auténtico escritor, es quien está imperturbablemente centrado” (p 54). Se comprende, de esta definición, que el escritor dispone a la labor creativa, se da de lleno, a la acción de escribir, no se permite la intromisión de factores que vayan en detrimento de su arte.

Por su parte, Frederick Nietzsche, en *La genealogía de la moral*, obra publicada en 1887, conceptualiza las características del creador de arte como el hombre capaz de dar cara al

lenguaje. La fortaleza del creador radicaría en como da trato al lenguaje, como define su creación y la defiende en sociedad. Para Nietzsche el espíritu del hombre creador posee rasgos propios de la fortaleza y el riesgo. Según Nietzsche los creadores de arte poseen: “espíritus enfortecidos para la guerra y la victoria, en quienes las conquista, las aventuras, el peligro y el dolor son necesidades; sería necesario el aire vivo y ligero de las alturas y de las nieves perpetuas; sería necesaria una malicia sublime y consciente” (p. 81)

Ahora tengamos en consideración *Teoría estética* de Theodore W. Adorno, obra publicada en el año 1969. Adorno toma como referente la obra de Baudelaire para afirmar que la poesía se desliga de los productos comerciales. La poesía, con Baudelaire, y para Adorno, se desliga de la producción en masa, podría decirse que no cumple una función socio-económica. Adorno afirma: “la poesía de Baudelaire fue la primera en codificar que, en medida de la sociedad de las mercancías completamente desarrollada, el arte serio puede ignorar impotentemente la tendencia de la sociedad” (p 43). En cierto modo, lo que Adorno propone es que la poesía puede ser ajena a los valores propios de la sociedad en general, y por tal motivo, su función no se establece en un parámetro colectivo.

Adorno también aborda la poesía con respecto a su calificativo de “buena poesía” o “mala poesía”. Para Adorno: “quien habla de lo bello natural se aproxima a la peor poesía” (p 118). Desde esta idea se puede comprender que la poesía no es simplemente la descripción de la belleza natural. Esta belleza natural puede ser trasgredida con otros objetivos poéticos como la proposición de imágenes, la transformación estética, la yuxtaposición de contrarios, etc.

Podemos definir que desde Adorno deformar lo naturalmente bello puede permitir indicios de belleza conjugados a una propuesta estética.

Octavio paz en *La llama doble*; ensayo publicado en 1993, tres años después de que el autor mexicano recibiera su premio nobel en literatura, describe la relación existente entre la poesía y el erotismo. El erotismo planteado por Paz se define en función de ver y creer y la relación que posee con la poesía aparece a través de la sensación conjugada en la carne y el espíritu. Paz afirma: “aquello que nos muestra el poema no lo vemos con nuestros ojos de carne sino con los del espíritu” (p 11). La afirmación del autor resulta placentera, llena de gozo, afirma que el poema promueve la sensación viva.

Ahora bien, la propuesta de Paz no simplemente define la poesía con relación a la sensación erótica, Paz también asegura que la poesía revela lo intangible. En palabras de Paz la poesía: “nos revela otro mundo dentro de este mundo, el mundo otro que es este mundo”. (p 11). Entonces consideremos, desde Paz, que la poesía es emoción corporizada y trasfiguración de lo intangible en realidad sensible. Una afirmación que ratifica lo anterior es la apreciación que Paz posee sobre la poesía; en palabras de Paz: “la poesía no aspira a decir sino ser” (p 14).

Cabe resaltar que Paz también afirma que la creación de poesía resulta ser peligrosa. Según Paz: “hay siempre una hendedura entre el decir social y el poético: la poesía es la otra voz” (p. 14). Lo que desea afirmar Paz es que la voz del poeta puede distar de las aspiraciones de

las cosas que la sociedad quiere oír. Por lo tanto, la creación poética tiene implicaciones sociales sobre el creador. Paz lo resalta al considerar que: “la peligrosidad de la poesía es inherente a su ejercicio y es constante en todas las épocas y en todos los poetas” (p.14). Se entiende con Paz que la poesía, a pesar de surgir de un sujeto, se ve atada a la sociedad por medio de implicaciones dadas por las épocas.

Teniendo en cuenta las anteriores propuestas defino la poesía como devastación, sublevación, rebelión, respuesta a la pesadumbre que causa sentirse ajeno a este mundo, grito a la ofensiva sensación de la existencia sin propósito, a la cruel y azarosa imposición de la vida. La poesía aparece por la inutilidad del lenguaje cotidiano, a la incapacidad de reconocer en el ser humano la belleza proclamada socialmente, se presenta al reconocer que la belleza natural puede ser superada. Por su parte el creador de poesía debe ser capaz de defender su obra, proponer estilo, indagar desde su relación con el lenguaje, construir significados posibles del hecho creativo.

Por estos motivos, y por su relación con el inicio de la creación poética, propongo que Lautréamont, además de ser un poeta, es un tratadista de la investigación creación en poesía. Desde esta perspectiva, iniciaremos el análisis de *Los cantos del Maldoror*, para ver de qué manera Lautréamont construye en ellos una teoría de la libertad poética.

La metamorfosis del héroe en Maldoror

Piensa que es un destino glorioso vencer, tarde o temprano, al Gran todo, para poder reinar en su lugar sobre todo el universo, y sobre las legiones de ángeles tan bellos.

Lautréamont

En este aparatado se tratará la temática de la metamorfosis heroica de Maldoror y su función en la construcción de significado del concepto de libertad poética. En primera instancia se definirá como se constituye el personaje de Maldoror en la narrativa y poética de *Los cantos*. Se discurrirá en las características que definen a Maldoror como héroe. Partiendo de estas características se definirá la capacidad de Maldoror de transformarse y metamorfosearse. Teniendo como base el concepto de metamorfosis se discutirá la representación que suscita Maldoror en la definición de poeta. Por último, este aparatado concluirá en la relación que posee el rol heroico de Maldoror en la definición de creación desde la libertad poética.

La primera aparición del personaje de Maldoror sucede en al inicio del primer canto. Es, en este canto, cuando Lautréamont establece que Maldoror fue engendrado por la bondad pero, después del transcurrir de su vida, se da cuenta de su maldad y la define como: “extraordinaria fatalidad” (p. 19). Este descubrimiento de la maldad trasforma a Maldoror en un ser asombroso. La maldad es la precursora de la creación del personaje, Lautréamont le permite a Maldoror reconocerse como un ser honesto y, también, un ser superior al hombre. Su nacimiento hace que la pluma de Lautréamont tiemble, ya que, hay un gran poder en la figura de este personaje.

La presentación del personaje por parte de Lautréamont se ve descrita de la siguiente manera: “él no era mentiroso, reconocía la verdad y decía que era cruel. Humanos ¿lo han escuchado? Se atreve a repetirlo con aquella pluma que tiembla. ¡De esta manera, entonces, hay un poder más fuerte que la voluntad!” (p. 19). Se puede comprender que Maldoror habla a través de la escritura de Lautréamont, que su poder y soberanía se evidencia a través de su presencia magnífica en el texto.

Maldoror se instaura en *Los cantos* como héroe del mal, personaje ebrio en grandeza y superioridad, ente divino pero maligno. Blanchot reconoce en el personaje de Maldoror una figura polifacética que proviene de oscuras visiones y que representa diversas apariciones apocalípticas. Blanchot (1949) afirma que Maldoror es: “Satán, el enemigo de dios y el Ángel del abismo que representa la cólera de dios y los caballeros, plagas divinas enviadas para castigar la rebelión culpable de los hombres” (p. 71). Maldoror es entonces superposición de sentidos opuestos constituidos en un personaje ambiguo.

Se podría decir que Maldoror es un héroe ya que tiene un fin y un propósito dentro de la narrativa de *Los cantos*. Su fin primordial es atacar y vencer a dios, para demostrar, con su victoria, que los seres humanos son una creación imperfecta, destructora y detestable. Su propósito heroico está constituido por los hallazgos que resultan de cada una de las batallas y sus travesías. El rol heroico de Maldoror se define en términos de su disposición para

superar los límites que se imponen a los seres humanos. Se puede definir a Maldoror como héroe trasgresor por su capacidad de negación y oposición a los ideales de la humanidad.

Maldoror aparece algunas veces como soberano de las tinieblas: “ser poderoso; porque tienes una figura sobrehumana, triste como el universo, hermosa como el suicidio” (p. 52), en otras aparece como caballero de la muerte: “yo mismos asesiné (no hace mucho tiempo) a un pederasta que no se entregaba dócilmente a mi pasión; arrojé su cadáver a un pozo abandonado” (p. 200). Lautréamont describe a su héroe exhibiendo repetidamente el infernal espíritu de seducción con que la Biblia presenta a Satán. Pero héroe o titán, Prometeo o Lucifer, es ante todo la imagen que sobrepasa a dios y al hombre, personaje que aspira a vivir de acuerdo con su esencia divina, al que el sufrimiento y la soledad han dotado de un refinado poder para el mal, a veces perseguido, que huye hasta de sí mismo, otras veces cruel como el destino o la naturaleza misma.

El heroísmo de Maldoror tiene una función importante en la construcción del personaje. Al ser un héroe, Maldoror tiene licencia de cometer acciones que superan las capacidades humanas y que van en contra de las razones divinas. Maldoror es dotado de poder, el cual se entiende como capacidad de acción. Gracias a su naturaleza heroica la poesía toma lugar en los actos que realiza Maldoror. Maldoror es una figura heroica ya que no teme a la mortalidad, no es víctima de ilusiones pretenciosas, tiene la capacidad metamorfosearse y su conocimiento proviene de la experiencia:

He visto ponerse en la fila de la muerte a aquel que fue bello; aquel que, una vez finalizada su vida, no se desfiguró, al hombre, a la mujer, al mendigo, a los hijos del

rey; a las ilusiones de la juventud, los esqueletos de los ladrones; al genio, a la locura, a la pereza, y su contrario, al mentiroso, al sincero, a la máscara del orgulloso, a la modestia del humilde; al vicio coronado de flores y a la inocencia tradicional. (p. 51)

Existen, a lo largo el texto, construcciones metamórficas que permiten al personaje valorar el mundo a través de características animales. La experimentación con el lenguaje es promovida por Maldoror en tanto, sufre cambios que lo hacen sentir y experimentar el entorno de formas distintas. Maldoror toma múltiples formas para entablar luchas agrestes con el Creador. Maldoror se presenta como águila, cangrejo, rinoceronte... formas que no pierden la esencia del mal del personaje, sino que por el contrario, transforman la maldad de Maldoror. Por medio de estas metamorfosis Maldoror puede relacionarse con el espacio, crear una estrategia, goza del instinto para encontrarse en batallas agrestes contra dios.

Según Bachelard (1939): “En *Lautréamont* la vida animalizada es la marca de una riqueza y de una movilidad de las impulsiones subjetivas. Es el exceso de ganas de vivir el que deforma a los seres y determina las metamorfosis” (p. 12). Teniendo en cuenta la afirmación de Bachelard, podemos definir que la metamorfosis en Maldoror es la representación de la necesidad del autor por vivir. Maldoror es la fuente inicial de experimentación de los deseos propios de una voz poética que se constituye y se renueva de una manera libre y espontánea.

Tomemos como ejemplo dos metamorfosis de Maldoror que tiene distinta función en los actos del personaje. La primera metamorfosis de la que voy hablar es la del águila. En el canto segundo, Maldoror se convierte en águila con el fin de atacar al Creador en los cielos. Esta transformación le permite al lector sentir la libertad que promueve la idea del vuelo, la

ferocidad que posee el águila y la sensación depredadora que surge tras la victoria en una batalla. La metamorfosis de Maldoror en águila sucede de la siguiente manera: “Apenas ve llegar al enemigo, se transforma en águila gigante, y se prepara para el combate haciendo rechinar su pico encorvado, queriendo decir con eso, que él puede comerse la parte posterior del dragón.” (p. 129)

La segunda metamorfosis que ejemplifica la variedad de los cambios sufridos por Maldoror es su transformación en cerdo. Considero que esta transformación define la necesidad de recobrar el instinto y volver a un estado primigenio y natural. Con la imagen del cerdo, el poeta vuelve a ser partícipe de sus deseos más voluptuosos. El gozo que proyecta el autor con esta transformación define que la voz poética es un retornar a las necesidades básicas. Cuando Maldoror logra transformarse en cerdo, su cuerpo se inflama en gozo: “¡Finalmente, había llegado el día en que me había convertido en cerdo! Probaba mis dientes sobre la corteza de los árboles, a mi hocico lo contemplaba con delicia. No quedaba menor parcela de divinidad.” (p. 169). Por lo tanto, esta transformación de Maldoror en cerdo, indica la necesidad del poeta por asirse dentro del mundo de sus instintos. Se puede afirmar que todas y cada una de las metamorfosis del Maldoror son resultado de “exceso de ganas de vivir”.

Por consiguiente, Maldoror es la voz poética de Lautréamont. Voz que representa deseos y cambios, metamorfosis y experiencias del lenguaje del autor. Podría decirse que todos los cambios que suceden en el personaje son la intimidad del autor hecha poesía. Según Bachelard, en el caso de la escritura de Lautréamont, hay características que definen que los deseos íntimos del autor expuestos a través de la escritura. Bachelard (1939) afirma que:

“Lautréamont, reviviendo impulsiones brutales, tan fuertes aun en el corazón de los hombres, ha escrito una fábula inhumana” (p. 10). Fabula que es la intimidad del autor y, a la vez, representación de la intimidad del ser humano.

A través de la poesía Lautréamont podía construir un mundo, vivir a través de un personaje, realizar actos que en la realidad eran negados, en definitiva, superar las barreas impuestas al lenguaje:

Cuando yo quería matar, mataba; eso mismo me pasaba seguido, y nadie me lo impedía. Las leyes humanas me perseguían aun con más venganza, por más que yo no atacaba la raza que había abandonado tan tranquilamente; pero mi conciencia no me reclamaba nada. (p. 169)

Tomando como referente la metamorfosis del héroe en Maldoror podemos considerar algunas de los alcances que atañen al concepto de libertad poética. En primer lugar, para liberar la voz poética, es preciso tener en cuenta la responsabilidad que posee el escritor sobre su obra. El escritor debe comprender que la obra posee una carga comunicativa inmensa y por lo tanto su creación está dotada de poder. En segundo lugar, la escritura de poesía debe plantear un propósito desde una temática concreta. Este propósito se define en términos de la recepción que el autor quiera propiciar en el lector. En tercer lugar, la libertad poética está ligada a la capacidad de cambio que posea el autor, esta capacidad de cambio es entendible como transformación constante, innovación, experimentación, metamorfosis. Por último, todas las transformaciones que la obra sufre son la proyección de los cambios de la voz del

autor. Con la anterior, se puede comprender que la libertad poética está sujeta a la transformación de la obra y al cambio que el autor sufre en su lenguaje al escribirla.

La trasgresión de los valores en Los cantos

Ve... marcha siempre hacia adelante. Te condeno a un destino vagabundo.

Te condeno a estar solo y sin familia.

Camina, constantemente, para que tus piernas no se rehúsen a su sostén.

Atraviesa las arenas del desierto hasta que el fin del mundo hunda las estrellas en la nada.

Lautréamont

En lo consecutivo del desarrollo de este trabajo se analizará la trasgresión como característica creativa de Lautréamont en la escritura de *Los cantos*. En primera instancia se considerarán las características de la misantropía lautréamontiana. Teniendo la definición concreta de la visión misantrópica de Lautréamont, expondré que el rechazo a la figura humana en Lautréamont es una propuesta de creación. Por otra parte, se analizará la función en la creación que posee el rechazo a lo divino. Con este análisis quiero desarrollar de qué manera la moral, la ética y la religión son abolidas para dar paso a la libertad poética en *Los cantos de Maldoror*.

Los personajes humanos que aparecen en *Los cantos* son víctimas de grandes vejámenes por parte de Lautréamont. El desprecio que siente Lautréamont hacia el ser humano es latente

desde el inicio de la obra. De hecho Lautréamont advierte al lector sobre el objetivo de su creación:

 Mi poesía no consistirá más que en atacar, por todos los medios, al hombre, esa bestia feroz, y al Creador, que no tendría que haber engendrado semejantes gusano. Los volúmenes se amontonarán sobre los volúmenes hasta el final de mi vida y, sin embargo, no se verá, en ellos, más que una sola idea siempre presente en mi conciencia (p 67).

El desprecio por el ser humano constituye una de las características esenciales de la escritura lautrémontiana. El odio al hombre se establece, en Lautréamont, como respuesta opuesta a los esquemas sociales aceptados por la sociedad. Con el desprecio a la figura humana, Lautréamont critica la ética, la moral y la religión como conceptos que falsean la naturaleza del ser humano. Con este odio Lautréamont quiere demostrar que el ser humano no es bondadoso, ni bello: “muéstrame un hombre que sea bueno” (p. 21). Reconocer su odio hacia el hombre le permite a Maldoror superar la humanidad: “¿Qué tengo yo contra los hombres? ¿Qué es lo que me permite reprocharles algo? Yo soy más cruel que ellos. (p.21).

El hombre para Lautréamont es el más bajo de los seres, ruinoso, mezquino, sucio, parásito, purulento, irracional, criminal: “raza estúpida e idiota ¡Te arrepentirás! de tu conducta. Yo soy quien te dice. ¡Te arrepentirás! ¡Te arrepentirás!” (p. 67). Al reconocer las características que definen el odio al hombre, Maldoror es capaz de asesinar, violar y destrozar a cuanto hombre o mujer, niño o niña se le presenten en el camino. El rechazo a la humanidad le permite a Maldoror experimentar la deformación de la figura humana a plenitud: “que mi guerra contra el hombre se vuelva eterna, puesto que cada uno descubre en el otro su propia degradación... puesto que los dos somos enemigos mortales” (p. 149)

A partir de esta visión misantrópica de Lautréamont se puede deducir que el rechazo a lo humano puede ser una fuente de creatividad poética. Rechazar las características humanas constituye una definición singular de estar en el mundo y convivir a fuerza con otros seres. Esta relación impuesta resulta en Lautréamont en la destrucción de los imaginarios sociales de belleza y divinidad. Entonces, se puede afirmar que las descripciones que Lautréamont hace sobre el ser humano son representaciones poéticas que trasgreden el ideal de belleza en el hombre:

He visto a los hombres con espantosas cabezas y con terribles ojos enterrados en las orbitas oscuras, superar la dureza de la roca, la rigidez del acero fundido, la crueldad del tiburón, la insolencia de la juventud, la furia insensata de los criminales, las traiciones del hipócrita, a los comediantes más extraordinarios, la fortaleza del carácter de los sacerdotes, y a los seres más ocultos para el exterior, a los más fríos de la tierra y del cielo; obligar a los moralistas descubrir su corazón, y hacer caer, sobre ellos, la cólera implacable de las alturas (p. 20)

Del anterior ejemplo se puede deducir que la poesía tiene la función de transfigurar las definiciones de belleza en formas violentas y transformadoras. Partiendo del desprecio al ser humano, Lautréamont construye nuevas definiciones de la naturaleza humana. Estas definiciones constituyen la descripción de rasgos humanos que pasan inadvertidos en la poesía como las aberraciones sexuales, la ira, la codicia, el deseo de asesinato, en general, todo aquello que resulta grotesco. La misantropía de Lautréamont es, como lo dice Bachelard (1939): “poesía de violencia pura, una poesía que se maravilla con las libertades totales de la voluntad” (p.14).

Esta violencia no se basa solamente en acatar al hombre y despreciarlo, también se centra en la lucha contra lo divino. Bachelard (1939) considera que en Lautréamont existe una crueldad física y moral. La forma en la cual Lautréamont puede encaminar esta crueldad es buscando un ente en cual volcarla. Bachelard (1939) afirma que de esta crueldad se fundamenta un desafío al Creador. Esta lucha en contra de lo divino, el Creador, constituye una base de las variadas descripciones grotescas de la imagen de dios que aparecen en la obra.

En *Los cantos de Maldoror* dios (el Creador) aparece como una bestia asesina: “el Creador, con las dos primeras garras de sus pies, tomó a otro buceador por el cuello” (p. 80). También toma la forma de parásito: “existe un insecto que los hombres alimentan a su costa. No le deben nada; pero le tienen terror.” (p. 81). El dios en *Los cantos de Maldoror* es un ser lleno de soberbia que desatiende a las suplicas de sus creaciones: “¿hasta cuando mantendrás el culto carcomido por ese dios, insensible a tus ruegos y a las ofrendas que tú le das en ese holocausto expiatorio?” (p. 83)

Lo que hace que el dios de Lautréamont sea distinto de otros dioses en la literatura es la forma en la cual es tratado. Según Blanchot (1949): “el dios de Maldoror es uno de los más maltratados de la literatura” (p.156). La figura de dios en *Los cantos* es deformada al extremo; el Creador es un ser grotesco, sádico, pasional, sensual, asesino y primitivo. “El personaje de Maldoror hace que estas características grotescas sean más latentes en la figura divina, Maldoror observa cada uno de los rasgos detestables de un dios ebrio. El dios en *Los cantos de Maldoror* es seducido por el vino, deja de representar perfección para relegarse a la naturaleza humana más enfermiza:

Le salía sangre de la nariz: en su caída, su cara había dado contra un poste... ¡estaba borracho! ¡Horriblemente borracho! ¡Borracho como una chinche que ha mascado durante la noche tres toneles de sangre! Llenaba el eco con palabras incoherentes que no repetiré aquí; si el borracho supremo no se respeta, yo debo respetar a los hombres. (p. 131)

Lautréamont no niega la existencia de dios, por el contrario, la reconoce como parte de la vida humana. Entonces, Cuando Maldoror reconoce lo grotesco en la imagen de dios en lugar de quedar solo, desprotegido o excomulgado, se hace libre para la expresión mordaz. Maldoror no sufre la soledad causada por el abandono de dios, por el contrario, se regocija al reconocer su papel destructivo dentro de la creación de dios:

Conozco al todo poderoso... y el, también me debe conocer. ¡Si por azar, caminamos sobre el mismo sendero, su vista penetrante, me va a llegar desde lejos; toma un atajo, para evitar el triple dardo de platino que la naturaleza me dio como lengua. Tú me darás el placer ¡oh Creador!, de desahogarme. Manejando las ironías terribles, con mano firme y fría, te advierto que mi corazón las contiene en cantidad suficiente para atacarte todo el tiempo que dure mi existencia. Golpearía tu cascara hueca con tanta fuerza hasta hacer salir las parcelas restantes de inteligencia que no has querido dar al hombre –porque hubieras estado celoso al hacerlo igual a ti (p. 63)

Es decir, se hace Maldoror posee la capacidad de crear. Su voz poética está totalmente libre al sentir que es mejor que dios, que lo supera y que puede vencerlo por medio de las palabras. Maldoror encuentra en dios una fuente inagotable de herejías poéticas. Lo destruye y lo ataca constantemente:

He visto al creador encarrilando su inútil crueldad, inflamando incendios donde morirán los viejos y los niños. No soy yo el que comienza el ataque; es él quien me obliga a hacerlo, a dar vueltas como un trompo con el látigo de riendas de acero. ¿No es el quien me provee las acusaciones contra sí mismo? ¡No agotará mi temible elocuencia! (p 63)

Podría decirse que el personaje construido con base en características humanas y divinas, es decir, Maldoror es un ser intermedio entre el hombre y el Creador (Dios). Su naturaleza, carente de humanidad y distante de la divinidad, lo establece de forma antagónica con respecto al Creador. Desde esta oposición hacia lo divino, Maldoror se define como un personaje superior a dios. Este personaje propone una imagen negativa del ser, es decir, representa la oposición a la imagen divina del creador que le permite la destrucción de las imágenes divinas.

Maldoror es la representación de un poeta libre. Maldoror es la esencia poética de Lautréamont, personaje que posee la capacidad de crear a través de la poesía, transformar, deformar, destruir, matar, dar vida. Se puede decir que el poeta, después de dejar de lado la ética se transforma en un ente divino, que puede surgir a través de su palabra sobre los obstáculos que son impuestos al lenguaje. Lautréamont reconoce en su poesía un deseo de: “mostrar mis cualidades; pero no soy lo bastante hipócrita como para esconder mis vicios. La risa, el mal, el orgullo, la locura, irán apareciendo, uno tras otro” (p. 153). La liberación de la voz poética es reconocimiento de lo maligno, de lo divertido, de la ira, en general, autorreconocimiento.

La narración del convento lupanar es una de las más notables en la destrucción de imágenes divinas. En el convento lupanar se presenta un dios sucio y ruinoso, que llega a un convento lleno de prostitutas que fueron monjas. En el convento lupanar se presentan diversas acciones sádicas, por ejemplo, un grupo de hombres tienen sexo con una prostituta vestida de monja; el sexo es desenfrenado, los hombres destruyen el cuerpo de la monja y lo abandonan a las

aves carroñeras. Hay orgías que no tienen fin, en las cuales, los animales se cuelan y se dejan penetrar. En ese escenario aparece dios, ebrio, sucio y deseoso de los placeres más voluptuosos:

Todo trabajaba en su destino. Los árboles, los planetas, los escualos. ¡Todo, excepto el Creador! Estaba tirado sobre la ruta con las ropas destrozadas. Su labio inferior colgaba como un cable somnífero; sus dientes no estaban lavados, y el polvo se mezclaba con las ondas rubias de sus cabellos. (p. 131)

De esta manera, con Lautréamont, la creación puede tomar otro horizonte creativo. La destrucción de imágenes divinas amplía la posibilidad de crear superando las barreras moralistas, éticas y religiosas. La destrucción de la imagen de dios propone una representación poética de la negación de la moral, es decir, construir desde otros referentes que no sean socialmente aceptados. Es válido afirmar que, para la creación poética, y tomando como base el contenido de *Los cantos* la moral, la ética y la religión no son válidas. Los dioses en todas las religiones son representaciones de obstáculos morales. Para que una voz poética sea libre es preciso matar y destruir a todos los dioses. Sin la presencia divina un hombre puede escribir cualquier cosa:

El hombre que pasaba se detuvo ante el desconocido Creador y, con los aplausos de la ladilla y de la víbora, defecó durante tres días sobre su rostro augusto. Maldito el hombre culpable de esta injuria, porque no ha respetado al enemigo, caído sobre una mezcla de lodo, sangre y vino, indefenso e inconsciente (p. 133)

Partiendo de la misantropía, Lautréamont construye un método de creación que deforma la moral para definir al hombre desde otros puntos de vista. Con relación a la libertad poética, se podría decir que la misantropía permite al poeta transgredir los valores, construyendo desde la destrucción de lo moral, lo ético y lo religioso. El rechazo al hombre como propuesta

creativa es una forma de crear nuevas relaciones del hombre con la belleza; aunque suene contradictorio, la belleza también se encuentra en la falta de moral. Por otro lado, la destrucción de imágenes divinas puede permitir que la libertad de la voz poética sea un territorio siempre en expansión. Sin la moral, la ética, ni la religión el escritor de poesía se convierte en artífice, capaz de abrir el lenguaje a la redefinición de las normas establecidas dentro de la sociedad.

Lautréamont: teórico de la creación poética

*Jamás la blanca catacumba de mi inteligencia abrirán sus santuarios a los ojos del
Creador*

Lautréamont

En este apartado se considerarán las razones por las cuales afirmo que Lautréamont es un teórico de la creación poética. En primer lugar expondré algunas citas de la obra en las cuales Lautréamont define el rol del lector de *Los cantos*. En seguida analizaré algunos de los comentarios de Lautréamont con respecto a la imperfección en la escritura, la crítica literaria, la poesía y la creación. Este último apartado condensará las conclusiones generales de la visión de creación que expone la obra *Los cantos de Maldoror* con relación a la libertad poética y la creación en poesía.

Después de realizar varias lecturas de *Los cantos de Maldoror* descubrí que hay máximas del autor que definen la creación y la poesía. Blanchot afirma que en *Los cantos de Maldoror* se presenta: “una rara fuerza de un autor que no solamente sabe lo que dice sino que al mismo

tiempo que lo dice se juzga, se comenta y se corrige” (p.103). Desde la el análisis de Blanchot se fundamenta mi propuesta de reconocer en Lautréamont a un teórico de la creación poética. Lo que descubro en *Los cantos de Maldoror* no es un comentario sino una forma de teorizar sobre la poesía por medio de la poesía misma. A largo de la obra nos vamos a encontrar con un autor que se dispone a entablar un dialogo con procedimientos en el lenguaje que resultan en una obra magnífica. Lo que Lautréamont propone es considerar al sujeto como ser de lenguaje que dispone su condición física, psicológica e intelectual a la labor creativa. A partir de Lautréamont se comprenderá como es el proceso del autor en el quehacer artístico. En primer lugar consideraré el rol del lector que propone Lautréamont para la lectura de su obra.

La definición del rol del lector de *Los cantos* está establecida por el mismo Lautréamont. La obra entabla comunicación directa con el lector por medio de comentarios que el autor hace con respecto a la lectura y la postura lectora. Considerando a Lautréamont como teórico de la creación poética, podemos ver, en cada una de las citas que se relacionan con el lector, fórmulas de creación y de lectura de poesía. Según Blanchot (1949), en *Los cantos de Maldoror*:

El lector esta circundado por una vigilancia superior siempre pronta a responderle si se le piden aclaraciones, siempre presente si quiere verla, y que no obstante se hace olvidar tan completamente que la pasión de leer parece aquí arrastrarlo sin control hacia un cambio radical. (p. 67)

Esta vigilancia de la cual habla Blanchot es la voz poética de Lautréamont guiando al lector a través de *Los cantos*. Tomaré cuatro ejemplos, en los cuales, Lautréamont usa su voz poética para servir de guía al lector y le propicia hipótesis de lectura. En primer lugar, tomemos una de las advertencias que Lautréamont hace con respecto a lectura de la obra:

Advierto a aquellos que me leen que se pongan en guardia para no hacerse una idea vaga, ni falsa, de las bellezas literarias que voy deshojando en el desarrollo excesivamente rápido de mis frases. ¡Ay! Quisiera desenredar mis razonamientos y mis comparaciones lentamente y con mayor magnificencia (p. 171)

La advertencia hace que el lector tenga en cuenta que la lectura de *Los cantos* está definida por el mismo Lautréamont, ya que, lo que el lector encuentra en *Los cantos* es una visión de mundo singular y única. La belleza que construye Lautréamont es frenética pero debe leerse con prudencia. El frenetismo de *Los cantos* es una característica del método escritural de Lautréamont que define la inmensidad de temáticas y estilos propios de la obra, y debido a esto, la advertencia considera al lector.

En el segundo ejemplo Lautréamont pone en duda el contenido de la obra. Define al lector a través de la incertidumbre. El lector de *Los cantos de Maldoror* debe disponerse a la lectura sin dejarse llevar por apreciaciones infantiles. El autor pide al lector que disfrute del contenido de la obra, sin poner como obstáculo sus creencias. La única forma en la cual *Los cantos de Maldoror* logran ser una obra grandiosa para el lector es dejándose guiar por la poesía misma, por sus misterios creativos:

No creo que el lector vaya a arrepentirse, si le presta a mi narración, no el novicio obstáculo de una credulidad estúpida, sino el supremo servicio de una confianza profunda que discuta legalmente, con una secreta simpatía, los misterios poéticos, muy poco numerosos según su punto de vista, y que yo me encargo de revelarle cuando tengo la oportunidad. (p. 171 -172)

Podemos entender en Lautréamont por “misterios poéticos” a aquellas imágenes llenas de extrañeza que pueblan *Los cantos*, también, al tratamiento del lenguaje que el autor propone que singulariza el estilo y el contenido de la obra. Los “misterios poéticos” son aquellas

características únicas que convierten el lenguaje en poema, que transforman el uso cotidiano de la lengua en un método singular de construcción de significado. Lo que pretende Lautréamont al nombrar aquellos “misterios poéticos” es instar al lector al descubrimiento de nuevos contenidos que nutran a la poesía. También, Lautréamont educa al lector para que no caiga en la lectura literal de *Los cantos* y que no crea fervorosamente en el contenido del poema, por el contrario, que lo defina desde la emoción que la lectura de *Los cantos* suscita.

El siguiente ejemplo da a entender al lector la naturaleza de la obra. Para Lautréamont la obra es, en esencia, vida. A pesar que el autor no puede ver a su lector puede imaginarlo, puede crear un lector ideal. Lo que pide Lautréamont es que se considere su obra como un objeto digno de contacto para un lector sensible. Ahora bien, la obra toma características humanas, siente, es de carne. Lautréamont hace un llamado al lector para que este logre sentir la obra, superar el entendimiento para dejarse llevar por la sensación:

No puedo yo mirar a través de estas páginas seráficas el rostro de aquel que me lee. Si no paso la pubertad, que se aproxime. Apriétame contra ti y no temas hacerme daño; ajustemos progresivamente los lazos de nuestros músculos. Aún más siento que es inútil insistir; la opacidad, notable por más de una razón, de esta hoja de papel, es uno de los obstáculos insuperables para el logro de nuestra completa fusión. (p. 200)

El último ejemplo plantea el dilema del gusto con respeto a la obra. El lector puede encontrar en *Los cantos* una fuente inagotable de imágenes desgarradas y bellas, o por el contrario un cumulo de incoherencias. Lautréamont propone que el lector se permita leer, independientemente, del resultado que la lectura suscite en él. Lautréamont considera su escritura singular, un acto de honestidad y creatividad. También pone en duda la veracidad

de las sentencias que el autor construye; es de cada lector decidir hasta qué punto considera la obra como una fuente de verdad:

Que el lector no se enfade contra mí, si mi prosa no tiene la suerte de gustarle. Sostendrás que mis ideas son, al menos, singulares. Esto que tú dices aquí, hombre respetable, es la verdad; pero es una verdad parcial. ¡Ahora bien, que fuente abundante de errores y de mentiras es una verdad parcial! (p. 181)

Con lo anterior podemos entender que para Lautréamont la escritura es un ejercicio de experimentación en la medida en que el ensayo y el error están ligados a la construcción de la obra literaria. En *Los cantos de Maldoror*, el mismo Lautréamont, considera que para escribir es necesario caer en el error. Lautréamont le pide al lector que considere que su trabajo está sujeto a muchas equivocaciones. En el primer canto, Lautréamont le pide al lector que reconozca las muchas falencias en la obra, pero también, que valore el contenido de la misma: “No sean severos con aquel que no ha hecho, aun, más que probar su lira: ¡ella aporta un sonido muy extraño! No obstante, si quieren ser imparciales, reconocerán una fuerte impronta en medio de las imperfecciones.” (p. 55). Teniendo en cuenta la postura de Lautréamont se puede comprender que la labor del escritor es una labor humilde, ya que, el error es uno de los factores cruciales en la creación. También el error, es una posibilidad de creación, debido a que tiene la función de relacionar empíricamente al escritor con el lenguaje.

Otro punto fundamental en la teoría de la creación que construye Lautréamont son sus alusiones a la crítica. Lautréamont destruye el papel de la crítica para luego construir sus propios postulados acerca de la poesía. La crítica, para Lautréamont, tiene características que entorpecen la creación y obstaculizan la apreciación de las obras. En el canto primero, Lautréamont considera que la crítica se asemeja al sabor de las aguas oceánicas, sabor amargo

y repugnante al gusto; y además, la crítica, para el autor, idiotiza el genio: “Viejo océano, tus aguas son amargas. Tienen, exactamente, el mismo gusto que la hiel que destila la crítica sobre las bellas artes, sobre las ciencias, sobre todo. Si alguno tiene genio, se lo hace pasar por idiota.” (p. 32). Lautréamont, como teórico de la creación poética, está en contra de los críticos de arte, ya que, obstaculizan la apreciación de la esencia del arte con axiomas.

Para ir en contra de los ideales de la crítica, Lautréamont crea sus propios postulados, sus definiciones y métodos de creación y los expone a lo largo de la obra. He tomado algunos apartados que dan cuenta de la visión de mundo del autor con respecto al ejercicio de creación. En primer lugar, en el canto primero, Lautréamont diferencia su obra de la de otros autores, ya que la expone en términos de necesidad y persecución de novedad creativa. Su necesidad se radica en crear desde la crueldad:

Hay quienes escriben para buscar los aplausos humanos por medio de las nobles cualidades del corazón que la imaginación inventa o que ellos pueden tener. Yo, por mi parte, dejo servir mi genio a las delicias de la crueldad, delicias que no son ni pasajeras, ni artificiales, sino que han surgido con el hombre y terminarán con él. (p. 19)

La crueldad define el contenido de *Los cantos*, les da forma y fuerza. La crueldad es para Lautréamont una fuente inagotable de poder; su voz poética toma acción cuando logra establecerse en medio de lo divino y lo humano, y lo supera. Desde la crueldad Lautréamont define que su poesía tiene la característica de complacer al autor, trascender las fuentes de belleza humana, ser libre para destruir y reorganizar todo, conmover la voluntad del lector:

Habrá en mis cantos una imponente prueba de poder, al desperdiciar así las opiniones admitidas. Canta para sí, y no para sus semejantes. No coloca medida de su

inspiración en la balanza humana. Libre como la tempestad, ha llegado a encallar, un día, en las playas indómitas de su terrible voluntad. (p. 154)

La libertad poética es una propuesta estética que supera lo establecido en la poesía, hablamos de superar las teorías, corrientes e ismos implantados en la literatura. La voz poética liberada se instaure en contra de lo concreto de las teorías y las posturas artísticas. La libertad poética complace al escritor y no se rige por miramientos de terceros. La libertad que proclama Lautréamont es indomable, un deseo inmenso de innovar, de proponer y transformar. También, la libertad poética es resultado de una gran voluntad humana por acceder profundamente en el lenguaje.

Una de las características propias de la teoría de Lautréamont se va a encontrar en el modo en el cual el autor define su método. Según el autor, la creación es un ejercicio de alucinación, de locura consciente y fantástica. La creación surge de la profunda indagación de la conciencia y se establece en el modo en el cual se presenta de forma poética. Lautréamont considera que la alucinación es parte de la creación:

Las alucinaciones peligrosas pueden llegar de día, pero ellas aparecen sobre todo en la noche. Por lo tanto, no te turbes con las visiones fantásticas que tus ojos parecen percibir. Durante el día, cuando el espíritu está en reposo, interroga tu conciencia. (p. 48)

La indagación de la conciencia es una labor bastante ardua. Crear consiste en darse al trabajo de definir el lenguaje y permitirle tomar lugar en la vida. Indagar profundamente sobre “sí mismo” causa en el escritor un gran agotamiento espiritual e intelectual. El mismo Lautréamont describe que después de escribir su cuerpo y alma se sienten abatidas, pero la escritura prevalece, ya que hace parte de la vida misma: “¡Que débil me siento! No importa,

tengo, no obstante, la fuerza suficiente para levantar la pluma y el coraje de sumergirme en mi pensamiento.” (p. 61)

Sumergirse en el pensamiento para crear implica conocer los alcances de lenguaje propio, entablar una conversación con la intimidad creativa. La poesía para Lautréamont es intimidad que se proyecta, que narra el pasado vivido, enmarcado en la sensación del recuerdo y en el trasegar en lo oculto del corazón:

Me sirvo de mi propia lengua para emitir mi pensamiento, percibo que mis labios se mueven y que soy yo mismo el que habla. Soy yo mismo quien cuenta una historia de mi juventud sintiendo el remordimiento penetrar en mi corazón... soy yo mismo, a menos que me equivoque... soy yo mismo el que habla. (p. 177)

También, el método creativo de Lautréamont, considera que la belleza del poema radica en la propuesta novedosa que el autor exponga. Para Lautréamont la forma del poema no representaba la belleza, por el contrario, esta obstaculizaba la apreciación del contenido:

Ustedes, cuya calma envidiable no puede hacer más que embellecer las facciones, no crear que todo es cuestión de seguir lanzando, en estrofas de catorce o quince líneas, así como haría un alumno de cuarto año, exclamaciones que pasaran por inoportunas, ni cloqueos sonoros de gallina cochinchina, tan grotescos como se puedan imaginar, por poco que valga la pena; pero es preferible probar con hechos las proposiciones que adelanto. ¿Entonces, pretenden que por haber insultado, como si fuese una burla, al hombre, al creador, y a mí mismo, en mis justificables hipérboles, mi misión está cumplida? No; la parte más importante de mi trabajo no deja, al menos, de subsistir como un trabajo que aún no se ha finalizado. (p. 215)

La creación no pende del todo de la forma, Lautréamont considera que, por ejemplo, las estrofas de quince líneas no representaban un poema, no lo aseguraban como tal. En términos de contenido, para Lautréamont, el poema debe proponer para evitar caer en la repetición

grotesca de versos sin sentido. Cuando habla de “alumnos de cuarto año” da a entender que la poesía no se aprende en las academias sino que se constituye en la voluntad del creador.

Por otro lado, Lautréamont como teórico de la creación poética, define la belleza de sus versos por la capacidad que estos poseen con respecto a la promoción de la sensación. Para Lautréamont, lo que define la belleza en su poesía, es la capacidad que tiene *Los cantos* de tocar el ser íntimo del lector. Los cinco primeros cantos llevan al lector a comprender la importancia de los fundamentos teóricos de Lautréamont con respecto a la creación. El canto sexto condensa los fundamentos de la construcción de toda la obra que se definen en términos de una obra novedosa, cambiante, propositiva. En el canto sexto Lautréamont pide al lector que se vuelque sobre los primeros cantos para comprender que su poética es una propuesta distinta:

Tengan en cuenta que eso mismo hace que mi poesía sea más bella, tocarán con sus manos las ramas ascendentes de la aorta y capsulas suprarrenales y, además, sentimientos. Los cinco primeros cantos no han sido inútiles; eran el frontispicio de mi obra, el fundamento de la construcción, la explicación preliminar de mi poética futura: y me debía a mí mismo, antes de cerrar mi maleta y ponerme en marcha hacia las comarcas de la imaginación; informar a los sinceros amateurs de la literatura; con el bosquejo rápido de una generalización clara y distinta, el fin que me había propuesto llevar a cabo. (p. 216)

Para Lautréamont la poesía no es un ejercicio azaroso, por el contrario, constituye un alejamiento consiente de la estupidez humana: “Sepan que la poesía se encuentra en todas las partes donde no está la sonrisa estúpidamente burlona del hombre con cara de pato” (p. 219). Este alejamiento merece un espacio, un semblante único que relacione al escritor con el lenguaje.

Así, a través del anterior recorrido, podemos ver como para Lautréamont escribir poesía es al mismo tiempo ser un teórico de la creación poética, ya que define su propio proyecto escritural en varios términos. En primera instancia define el rol que el lector debe poseer en torno a la poesía. Las reglas de lectura de Lautréamont establecen una comunicación directa con el lector y la obra. Educa al lector a través de múltiples advertencias y amenazas, lo guía hacia una lectura más consciente que se adentra en lo profundo del contenido.

Por otro lado, para acuñarlo como característica de la libertad poética, Lautréamont propone que la escritura está llena de imperfecciones y por lo tanto, es labor de construcción y definición tanto para el lector como para el poeta. En la creación de poesía se puede errar, aventurarse por nuevos caminos del lenguaje, ensaya, se atreve, no oculta el error. Otra característica propia de la teoría de Lautréamont es definir la poesía y lo que implica escribir poemas. También, Lautréamont define la crítica literaria como un problema. Estas posturas de Lautréamont dan a entender que *Los cantos de Maldoror* son una teoría de la poesía y de libertad de la voz poética.

Liberarse para darse a la creación es considerar nuestra relación con el lenguaje. Observar con detenimiento el material que es la palabra, su estructura, su naturaleza. Saber sortear los obstáculos que se presenten, aprender de ellos. Conocer los límites impuestos en el lenguaje para superarlos de formas bellas y misteriosas. Construir por medio de la destrucción, volver a dar forma, erigir nuevas siluetas por medio de las palabras. La libertad en poesía da como resultado una propuesta estética que puede distar de las ideas tradicionales con respecto al

poema. Liberar la voz poética es, en conclusión, dejar de lado los temores para darse de lleno a la creación.

DISEÑO METODOLÓGICO: CARTA A LAUTRÉAMONT

Con el fin de establecer la comprensión de las características del concepto de libertad poética en *Los cantos de Maldoror*, voy a presentar el diseño metodológico que corresponde a una carta al autor. En esta carta, mi escritura presentará hallazgos estéticos encontrados en *Los cantos de Maldoror* con relación a mi análisis y propuesta de Lautréamont como teórico de la creación poética y la libertad poética. La carta narra hallazgos y desencuentros que, como investigador-creador, sobrellevé en el desarrollo teórico, metodológico y creativo que tuvo lugar en este proyecto.

Esta carta procurará emular la escritura de Lautréamont en términos de presentar una voz libre que desarrollará un proceso hacia la creación de su propio estilo. La carta posee las características de transgredir la forma y el fondo, de modo que el lector pueda relacionarse con una muestra de la aplicación de la propuesta de Lautréamont en la escritura creativa. Voy a hacer uso de la trasgresión de la moral para definir mi proceso investigativo usando imágenes heréticas y sádicas. En la carta usaré el sarcasmo y la ironía para crear en el lector una sensación de confusión y contradicción. También, tomaré el papel de héroe, al modo de Maldoror, para afirmar algunos hallazgos creativos que pueden ser incómodos al lector. Estableceré comunicación con el lector disponiéndolo al contenido de la carta y expondré que, a partir de la lectura y análisis de *Los cantos* me dispuse a la creación de mi poemario titulado: *El descenso de la luz*.

Colombia, 31 de marzo de 2018

Conde de Lautréamont:

Isidore Lucien Ducasse

Estimado amigo:

Yo te saludo, te invoco como al viejo océano. Los cientos de gritos que los transeúntes oyen no son más que el contenido de esta carta. Las palabras dichas aquí pueden sonar, insulsas, necias, salmodia deteriorada, la voz del imbécil del pueblo, el que por decisión tomó la locura como esposa, como prostituta infértil, como agujero para resguardar su verga de niño.

Yo te saludo y te narro mi vida. Al pensar en darle naturaleza narrativa a mi existencia, me doy cuenta, que en realidad no importa; lo que merece mérito es mi permanencia en la vida como un áscari. En todo caso, me veo obligado a hacerte participe de mi historia. Fui resultado de la fecundación del azar, incrustado en el útero de mi madre; fui una pieza que nunca debió encajar, pero me deslicé en la naturaleza de la procreación y me mantuve. Nací como todos, cobijado con la pretensión de felicidad, marcado con la primera cicatriz de la separación.

El crecimiento fue estable en el cuerpo. No poseo las características apolíneas, pero tampoco, tengo apariencia simiesca o enfermiza. El dolor en el cuerpo es un resultado de beatitud. Santo del oficio de la herejía, del culto erótico de la fortaleza. En el espíritu, la sensación de crecer fue un problema. Todo se desbordaba a través de mis ojos, mi visión era una reacción veraz de mi conciencia. Mis profesores me repudiaban, mis compañeros me temían. Mi mirada era una herencia notable y sanguínea; las venas que recubren el globo ocular, se precipitaban por la presión de la ira; mi visión era una fuente roja que cubría lo que luz tocaba.

La lengua crecía en palabra, sin control, como una extremidad única y pesada. En mi niñez jugaba con los adultos, haciéndolos presa de mi saliva. Se deslizaban como un trozo de pan por los rincones de mi boca, mis palabras les masticaban el cuerpo, sus ojos se humedecían al encontrar tanta miseria, al hallar un espejo que les mostraba su patetismo. Escupía esas masas insípidas, pero ellos también me escupieron de su mundo. Los niños no aceptaban mi

presencia; mi palabra no tenía límites y muchos, gracias a mí, se intoxicaron con realidades humanas. Un mundo minúsculo me abandonó.

Aprendí a ser solitario. La soledad es un tema que se aprende, no es un estado, no es dependencia esporádica; es una actitud. Los ascetas tienen afinidad espiritual con la soledad, por mi parte, el aislamiento me conducía fuera de los pobres límites del espíritu. Cuando el estado de completo abandono espiritual se concretaba, procuraba en mí, un método de supervivencia social. Podría llamar este método como: máximas propias de existencia en el vacío. Acepté las convenciones sociales; los saludos, por ejemplo, eran una táctica para evitar la relación sin dejar de lado un lazo. Saludaba a mis allegados, a mis vecinos, a los dueños del poder; con el saludo nadie salía lastimado.

Otra actividad propia del solitario es asentir con la cabeza. Con ese ademán, el mundo podía sentirse libre, se sentía escuchado, aceptado. También, el halago se transformó en un método de supervivencia. En su inevitable monotonía, mi vida, transcurría liviana como la cómoda posición de las almohadas en los lechos. Tenía derecho a tres comidas diarias, una cama, un techo y una familia.

La poesía surgió al arribo de las mujeres. La adolescencia es la llegada inadvertida de un grupo de mujeres que bajan de un navío, que llegan a tu casa y golpean todas las puertas despertando a todos los habitantes. Ninguno de los métodos anteriores eran útiles, nada era suficiente para ellas, nunca lo ha sido y nunca lo será. Las miraba caminar teniendo recelo del espacio. Los trazos del placer se acentuaban en las siluetas que emanaban de su piel femenina. Y aunque no eran mujeres del todo, solo niñas con cuerpos maduros, trastocaban mi imagen. Me encontré en el espejo como un miserable, con una forma tosca llena de círculos negros.

Mi mirada perdida, espesa como la saliva de un perro, esperaba la grandiosa escena de la humanidad en los demás y en mí, pero no encontraba nada. Cuero de asno, lengua rebosante en baba, espolones en los talones, mordida de pitbull. Desde el primer día que advertí que el deseo recorría la extensión de mis venas, no he dejado de cambiar. Muchas figuras animales me habitan, hacen parte de mi desgracia. No hay estabilidad en mi forma, ninguna seguridad, solo esta sensación desbordada de cambio y fatalidad. Sufro cambios a cada paso, soy un experimento inconcluso, insatisfactorio. Los músculos se tensan, hay transformaciones severas en mi espina, como si una forma humana muy primitiva surgiera de la mutación de los huesos.

Te escribo desde este agujero infesto. En cualquier lugar que habito me acompaña una incorruptible cepa de hongos verdosos. Escribo desde casa, desde mi cuerpo, desde la metafísica que simplemente me importa a mí. Escribo en el trabajo, en la calle, en el sueño y en las eternas horas de insomnio. Escribo cuando un compañero, con su voz de niña, me hace sentir el odio vivo y puro, cuando trata de imponerse con su semblante enclenque, pero no puedo golpearlo, aunque desearía romperle el alma a puños. Cuando uno de mis enemigos se vea derrotado ante mi puño, enviaré a baldear agua sobre suelos de mármol, miraré como cepillan la mancha de sangre los temerosos de mí, y con los pelos de los cerdos, se frotará mi victoria.

Hombre de barbas quebradas, nicho de pestes, enjambres y odios reptantes. Yo te saludo. Camino las plazas, me arrodillo ante altares y crucifijos abundantes en adornos, sonrío, blasfemo en silencio. Descubro, bajo la gloria de los altares, mazmorras secretas. Bajo mis pies hay plantas desprovistas de ventanas, tuberías como respiraderos, pulmones de ladrillo, pasadizos secretos atestados de esbirros que observan torturas. La tortura es un placer que puedo obtener de la poesía. Mi lengua es una flor de pétalos oxidados, hojas metálicas que brillan con el reflejo hipócrita del sol. Me acerco al velo negro que cubre los rostros, evado a los frailes y los soldados y susurro líneas filosas de poesía.

Esta es una nueva raza libre, habitante del mundo miserable que nos toca, poeta de otra estirpe experimental que se acerca a lo detestable para vivirlo. Soy un nuevo poeta y me niego a morir en un lecho; si la muerte fuera una elección algún día, escogería el ahogo. Nada más íntimo y oculto que unas cuantas piedras en los bolsillos y un río. El cuerpo del ahogado puede hallarse después de mucho navegar. El ahogado es un problema para los vivos, a razón de que es un cadáver que se niega a ser sepultado. ¿Y las enfermedades?, no hay peste más negra que la escritura. Aquel que diga lo contrario, se engaña. No escribimos para salvar, ni para ser salvos, escribimos para recordar que estamos en plena condena.

Los poetas, somos seres miserables, enfermos que no logran pararse de sus camas. Los poetas somos pobres cobardes que huyen ante las peleas en las calles. Los poetas, sufren enfermedades patéticas que los condenan a la escritura. Los poetas ¿que son los poetas? son una masa parásita en el mundo, y el mundo, por su parte, se encarga de exterminarlos como debe, mandándolos a callar, clavando sus lenguas en estacas, perforando sus miembros, amputando sus genitales. ¡Cristos!, cristos en palabras de cruz y calvario.

Los dueños de casas y de hogares, los amantes y las ninfas, los viajeros y los hedonistas, no escriben, porque son felices. Si fuera un hombre feliz no escribiría. En los momentos de más honda pesadumbre, de irremediable miseria; los versos más profundos se hacen presentes. Nadie puede afirmar que la poesía es el paraíso, y si lo hicieran, no les creería. Si fuera un

viajero, si mis pasos conocieran la tierra en sus diversas formas, si en cada lugar visitado tuviera un germen mío, si habitara casas y camas, calles, paisajes, sabores; no escribiría. Todo lo antes nombrado es perfección, ideal, y para mí, es imposible acceder a tales lujos. Cuanto deseo la liviandad de la riqueza pero al verme incapaz de comprar la vida, decido detestar todo lo que provee felicidad, el placer me es esquivo, y por eso escribo.

Imaginar tu reino me hizo recordarte y comparto tu mísera en una pequeña porción de ilusión. Yo te saludo con todo el rencor que prevalece en mí desde la infancia de mis padres. Hace un tiempo vestía como un monje, creía; de aquello solo quedan ofensas al olfato, la carne dotada de variedades de gusanos, enfermedades coloridas propias de la muerte, en los fragmentos de las vestiduras de la bondad. Ahora, solo hay lóbregas visiones, blasfemias, paradojas en las palabras y el sexo visible de todas las cosas, palpitando, lubricando y pariendo cosas incompletas. ¿Quién puede creer que antaño fui un monje? Caminaba entre los leprosos proclamando la palabra, pero la lepra infectó el significado de todo. No creer es otra representación de la creencia, no creer que mataste por medio de las manos de Maldoror, no creer que tus violaciones fueron la representación del placer, no creer es, en definitiva, expresión de creencia en el engaño. Se puede ser todo; en los libros antiguos se esconde la historia universal de las mentiras, eso son los poemas, sainetes.

Soy un conjunto interiorizado y violento de palabras esperando a ser liberadas. Como tú, escojo a voluntad propia la lucha poética hasta que los límites se quebranten y se deshagan. La única libertad posible es la violación de las guardas de la palabra, no hay nada más que hacer que poner en riesgo lo propio para reconstruir los significados. Los que me aman tendrán que esperarme por un tiempo o abandonarme porque he escogido la poesía como un método espiritual, como un acto de revolución interno y solitario. También han embargado mis recursos para pagar mi alimentación durante el encarcelamiento que es el trabajo y la formalidad, sin embargo, cuido con recelo el libro que escribiste. No hay tiempo dentro de estas paredes sociales, no hay arte, ni placer, pero tu libro, querido, Lucien, rasga la tela del tiempo y me deja huir hacia el disfrute de tu estética.

El mundo, amigo mío, no es más que una masa ajena. A nadie le importa lo que pueda escribir o lo escrito por mí. Pretender que los versos escritos han de cambiar algo es estar ciego. No hay nada que proclamar, no hay nada de que gloriarse. Debería sentirme avergonzado por los escritos que he logrado. El orgullo es una máscara con una mueca grotesca. Claro, hay necesidad de victoria, de vez en cuando viene bien ganar, pero vivir en el engaño de la gloria resulta en tristeza. En esta carta no voy a vanagloriarme, ni voy a bendecir lo que no es divino. La escritura es humana, nada más que un ejercicio de carne y huesos, corruptible, frágil.

Querido amigo, yo te saludo. Siento un horror profundo que nace de la idea de transformarme en una monstruosidad por este cautiverio. El horror es más latente cuando merodeo en los ojos de las beatas y los académicos. No voy a complacer a nadie en este momento; la academia, no es un lugar para la poesía. De hecho, la poesía no tiene lugar, no se establece, no posee una habitación cómoda y caliente. Te cuento lo que siento con la pureza y suciedad de un nacimiento. Este es el destierro de los ángeles rebeldes, eso es la poesía, un caminar constante que no debe rendirse ante nadie. Por otra parte, no es en absoluto bendición, es una carga. Por mucho que recen por mí, no me curo de esta responsabilidad de escribir.

Las vírgenes ancianas se acercan a desvestirme, lavan mi cabello, cortan mis uñas, con su exigencia de limpieza van borrando la identidad. Mi cabello es arrancado, las cicatrices se van escondiendo en las telas con las que me invisten. Me rebajan a la posición de los santos que miran a los cielos encerrados dentro de sus cuerpos estáticos. Reconozco que soy un animal inofensivo, persigo la punta de mi cola con mi hocico, dibujo círculos eternos en una danza frenética e hilarante. Lunes de santos, martes de incienso, miércoles de eucaristía, jueves de castigo, viernes de salmodias, sábados de gamines y el domingo simplemente pertenece al señor, no existe para el descanso de mi mis manos un domingo. El domingo me dedico a escribir. No importan las fiestas, ni los sacrificios necesarios. En el cuello visto una soga con nudos infinitos que indican los azotes a los que he sido sentenciado para los días del domingo.

En lo consecutivo de estas noches, he apoyado la barbilla en una base y la cabeza ha encajado en un casquete, los verdugos han hecho girar un tornillo causándome la rotura de los dientes y la mandíbula, no puedo hablar, no sé qué es permitido decir, por tal motivo, decido hoy seguir tus consejos. He encontrado secretos místicos en el contenido de tus Cantos, los he aplicado, he gozado de placeres que me han llevado a la satiriasis. Pero aún hay torturadores que siguen apretando. El tornillo puede destrozar mi cráneo y el riesgo es que mi cerebro salga expulsado por mis cavidades oculares. Es espantoso pensar en la imagen de mi cabeza explotando o imaginar la horquilla del hereje oprimiéndome, haciéndome mantener la frente en alto eternamente. En el día, un tridente con cuatro puntas afiladas se clava bajo mi barbilla y el esternón. Este sistema no me permite el movimiento, es imposible pronunciar una sola palabra, solo los más profundos susurros que se producen en el abiuro nacen para consolarme.

He aprendido de ti que la miseria tiene que ser creada, adornada, enmarcada con madera de cedro perfectamente pulido. Me enseñé a ser solitario como tú, la soledad no se aprende de nadie, se define desde uno mismo, y estuve solo por derecho y libertad del lenguaje. Cuando he tenido que seguir procesiones de cruces blancas adornadas por trozos de leña y zarzas secas, las efigies de los que serían quemados luego de las procesiones, seguían mi

paso y los huesos de aquellos que habían sido desenterrados se consumían en las hogueras. Realmente llegué a considerarme como un ser totalmente solo. Vi los rostros con una antorcha encendida y la luz me hizo percatarme de lo que me esperaba, eran los rostros de la poesía.

He disfrutado de tus crímenes, la mordacidad de tu estilo me ha permitido sentirme como tu cómplice. He visto los cadáveres desmembrados, el pico del águila bañado en sangre, los tiburones comiéndose a los naufragos; todo lo he contemplado con tu mirada. Junto al mar sostuve tu arma que brillaba en la noche, recargué los cañones y te admiré apuntando a las cabezas de los nadadores. Quisiera escribir un crimen donde se asesine una imagen moral, implementar la renovación de la palabra como fundamento de un pensamiento nuevo que nace de las entrañas de un cadáver. Escribir, por ejemplo: he capturado una niña salvaje, en varias ocasiones la he izado con los brazos atados a la espalda, la he mantenido en el aire para dejarla caer de golpe sin que llegara a tocar el suelo, haciéndole crujir los hombros de tal forma, que ella solamente podía aullar. En este mundo de asesinos sin escrúpulos, desertores, rufianes, vagos y mujerzuelas he escogido una niña pura. La llamaré mi conciencia infantil y jugaré con ella cuando me plazca. Insertaré un artefacto de hierro forjado, formado por cuatro pétalos que se abrirán al girar un tornillo en la boca de la indefensa produciéndole la rotura de la mandíbula. La desnudaré en el suelo y con una rueda romperé sus huesos y articulaciones e incluso la cadera. Posteriormente la ataré a la rueda colocada sobre un poste; le daré de comer y beber hasta que muera quedando su cuerpo a merced de las aves carroñeras.

He logrado algunos poemas. Para mí resultan ser como embriones que se desarrollaron en mi cuerpo, en mi alma, que se transformaron en parte de mi vida. Cada uno posee un momento, un espacio, movimiento. Son semillas dispuestas a la humedad, aire y temperatura inclemente de mi piel. A cada uno lo doté de personalidad, dicen lo que tiene que decir, nada más y nada menos. Se agitan libremente en el tiempo, dentro de mi pasado, se proyectan al futuro como si asomaran a un abismo. Poemas que caen y se rompen el cuello al chocar, dejando una marca de sus órganos en el suelo. El poema es un estallido incontrolable de vida que se disipa. Estos poemas míos, son creaturas ingenuas que se arriesgan al adentrarse en el camino de la existencia.

Querido Lucien, tu honestidad poética me ha permitido considerar el acto poético como separación y regreso, exilio sagrado, lenguaje personal trasfigurado, universo verbal... Tus Cantos son la representación del espíritu del mal, la vivificación del frío en imágenes verdaderas y geniales, la exaltación de la crueldad humana, el deseo de los hombres de no permitir la interrupción de su escritura; en tus Cantos está la profecía de la conciencia y frialdad estética y la convicción pasional de las palabras tempestuosas. Yo te saludo y te ensalzo. Soy un gran admirador de tu obra. Los cantos de Maldoror fueron y serán una

fuelle inagotable de imágenes, interpretaciones y goces. Tu poesía tiene un tono tan feroz y críptico que trastocó mi alma.

Atte. Diego Patiño Pérez

P.D: En mi cuerpo está el calor negado y divino del abrazo de Dazet...

EL DESCENSO DE LA LUZ

Propuesta creativa

Necesidad de vacío

Estoy alineado tras una larga multitud de hombres.

Esperando mí turno.

*Aquella aprobación les fue otorgada a muchos desde el nacimiento,
como una esencia de sangre que les permitió la verdadera vida.*

Yo fui arrojado sin símbolo a la tierra.

*Todos los hombres somos parásitos por nueve meses
después, nos convertimos en disfraz de humanidad.*

*Siento, en este momento, una comezón en la mano derecha y temblor,
como un deseo del cuerpo de mudarse a otra naturaleza.*

Me he convertido en un hombre esperando.

*Desde niño conocí mi lugar, acepté con el más infantil de los rencores
en silencio...*

El rencor que nace de ser ignorado prevalece en el hombre.

Se sirvieron cenas y se celebraron natalicios.

Sonaron las campanas.

Los muertos fueron enterrados.

Estoy inmóvil,

no he llenado ninguna celebración que me plazca,

no he producido un sonido,

no he ocupado un espacio en el recuerdo;

la tierra no ha conocido la sensación de mi mirada sobre ella,

solamente me mantengo atado como un parche minúsculo en el tiempo

en el fragmento de vida que me toca,

en la situación heredada en la sangre.

Un niño que duerme

¡Esto no me permite convivir conmigo!

*El hogar es una jaula descuidada y entre los barrotes
se cuela una briza dulce.*

Soy conducido a un shock de insulina.

*El ambiente se recubre de una impregnación seca,
similar a la sensación de una lengua dormida
a causa del sabor amargo de los analgésicos.*

*Los libros, los muebles, la cama abandonan manchas mohosas en el techo.
Convulsiono.*

*Estoy sometido entre cortes de tiempo y de sentidos,
diciendo adiós con el batir de mi cuerpo.*

Me encuentro con otro como yo.

El doble.

Es igual de ligero a mí, profundo, marginado ante otros ojos.

*Camina mis mismos pasos y no se calla,
no cesan sus palabras si me tapo la boca.*

*Su vómito me baña con letras mayúsculas y en negrilla,
es aquel el olor que impregna lo que toco afuera.*

*Soy los tres monos sabios y con mis seis manos me tapo la boca,
solo la boca.*

Lógico y cruel.

Lógico y estúpido.

Lógico y errátil.

Una figura leve pero poderosa.

Una cicatriz que me ocupa y me abrume.

Naturalmente enfermo.

Más alto que yo.

Más fuerte, pero negado al tacto.

Embustero.

las palabras del error vibran en su garganta,

son agujeros espontáneos que nacen de los traspiés y las caídas.

Las incapacidades llenan los corazones de otros de misericordia.

Por eso él rebosa de mí.

Estoy escribiendo con el más patético de mis amigos.

El cómplice que me cobija.

Aquel que imagina que escribo.

Caricia

Sangre desprendida.

Sangre atomizada.

Sangre encharcada.

*Sobre la herida brillante y líquida,
en el himen y la fecundación de una nueva existencia,
todo lo que tocamos cambia.*

Hay rastro de nosotros sobre lo tocado.

Somos otros hombres de maneras singulares.

La marca de nuestra identidad muta sobre otros.

*Deambulamos como lo hacen los animales,
sin conciencia.*

Es contagio emocional conjugado en una caricia.

Sensación que se transforma en un ente único.

*El tacto se organiza alrededor de una nada,
en un vacío central originario.*

Una señal confusa, un signo nuevo.

Creemos en la esencia que dejamos en lo tocado.

*Se aloja el duelo y la melancolía en las manos
con una sensación pesada de humedad.*

Sin agitación

*Es difícil procurar la escritura cuando suenan canciones.
En las manos resultan los cuerpos de mariposas incendiadas;
en la habitación, bajo la punta de los lápices, se posan trazos oscuros.
Algo golpeó mi cabeza y dejó una herida de inconsciencia,
caí dormido sobre palabras,
limpié mi memoria
pero en el algodón no hay rastro de ese pensamiento.
Las palabras,
no hay más adoración que pronunciar,
ni cuerpo y alma que los significados.
Palabras escritas que traspasan el papel.
No hay pecado sin la oración.
Nada existe si no hay alfileres en las alas de las mariposas.
Es el principio de la presencia
cuando se ha dejado en quietud
la marca con un signo escrito.*

*Las raíces se enredan.
En el ambiente hay orugas cantando agonías que nacen,
y se desploman
como aviones lejanos envueltos en fuego.*

Hormiguitar de personas

Algo grande se mueve en mi cabeza.

Todo el ruido y los desperdicios vuelan.

Una cantidad inmensa de soldaditos de plástico se derriten.

Siento los destellos de su luz en mi retina

*aquella energía que nace con la fricción continua de dos trozos de metal,
y el calor en cada golpe, en cada latido.*

Mi cabeza sufre de guerras psicológicas.

En esta película bélica soy el héroe.

Disfruto con exaceración.

No censuro ninguna muerte, ni ningún cadáver.

Dispongo bajo las bocas de los heridos

recipientes para guardar la saliva

como drenando un yacimiento hasta su extinción.

Dibujo sus cicatrices, bigotes y barbas sobre los cráneos.

Es el juego de los niños creativos

hacer juguetes miserables.

La lluvia de napalm hace que los esqueletos de los ángeles caigan

y su ruido desbaratado al tocar el suelo,

es el crujir del final.

La angustia de que el juego se acabe me ayuda a entender

el objeto de mi mirada.

Soy el niño que no tiene imagen,

el niño no se ve

!No me veo!

Mi madre no sabe si estoy jugando.

En la frente de cada cadáver hay alguna señal,

algún párrafo subrayado,

alguna palabra atrapada en un círculo con las letras apretadas.

Un nombre, una fecha, una sensación.

En la espesura del pensamiento,

en la cima lógica o irracional de una idea,

la esfera celeste cuelga de cadenas débiles.

Algunas de mis ilusiones piden mi auxilio

pero cargo solamente a los cadáveres.

Delicado abandono

*Ningún ángel advierte el nacimiento de una incomodidad,
son ajenos a su propio interior.*

*Escapan de los instantes molestos,
duermen cubiertos con sus alas.*

*¡Ese eres tú! Al que nada le ha llegado en sueños.
Hasta que al final aceptas no ser.*

*En la piel femenina la espiritualidad es solo alucinación.
En la lucidez de una bombilla
y en la tensión de su silencio,
en la letargia de la corriente continua,
en la artralgia de los tornillos de la cama...
no hay espíritu.*

*Ha llegado a mí en la soledad insomne,
yo con las pupilas dilatadas y hinchadas de vacío,
enredado en tramos de verdad;
succionando las cobijas y la maquinaria del reloj,
vigilando los jadeos de perros que lamen un nombre escrito en el aire.
Esa es la verdad que nadie escuchará
que guardo para la dicha de un demente del otro extremo del mundo.
De una persona que me odia sin saber la razón.*

*¡La verdad!
La de los sueños vividos en la retina,*

en los síncope que falsifican el descanso.

La sinceridad del tiempo perdido

en molestia del pensamiento,

prueba mi incapacidad de quedarme inmóvil.

Epidermis

*La sensaciones no nos pertenecen del todo,
ni en esos momentos de su peligrosa cercanía.
Dos gravedades son necesarias para poseerlas.
Una, en la energía horizontal que hala la piel
otra que tensa la cuerda.
Un núcleo de carne y hueso se muestra ante los sentidos.*

*Son dos anzuelos necesarios,
dos puntas filosas de donde me balanceo.
De los extremos, hombres y mujeres se halan,
con sus brazos y dientes apretados.*

*Algo crece en el interior con lo exterior y se rompe
y pronto toma su lugar en la realidad,
removiéndole de su espacio,
obligándole a la explosión,
transformando lo frágil.*

*Atado a las restricciones del cuerpo uno se hace libre por momentos,
mientras se rompe la cáscara
y ella vuelve a crecer revestida en cicatrices robustas.
Delicias para el tacto.*

Asmodea

*Ojos de mujer en un reloj con tiempo ocupado,
ojos ahogados en arena.
Su esencia corporizada sobre la cama,
una silueta del peso de un alma define un contorno en el cobijo.
Estoy tendido cerca de ella...*

*Mis dedos acariciaban el vidrio,
los insectos de plástico crujían en el silencio,
los mohos servían de vegetación que florecía.
Hay rostros entre las rendijas del desorden,
sus colores alucinantes dolían,
en cada una de sus miradas curiosas y punzantes.*

*Soñé en mi habitación una imagen hechiza,
mi cuerpo permaneció tirado en su fosa,
preparado para absorber sustancias disueltas en el aire.
Estaba rodeado de mi basura,
amenazado por todas mis migajas,
cercado por libros a medio leer.*

*Había
charcos salivares convertidos en vino,
los empaques vacíos de las píldoras,
borradores, muchos....
Una canción se movió sobre las paredes como un cachorro en el campo.
Hay fragmentos del sol en las ventanas y en los anteojos.*

*El alma inflamable,
tirada por ahí con un rastro de queroseno,
rodeada de rocas de lignito
junto a mosquitos explosivos volando dentro de un insecticida ineficaz.
El cuerpo se enardece en cada hoja de papel
mi alma desecha y arrugada,
es un desprecio escrito que no se marcha.*

*Un ojo de un ciego me hace ver con las palabras.
La mujer siguió abandonada en su sueño
lejana por causa del insomnio.
Vi a lo lejos la ilusión que me ofrecía.*

*¿Quién soy?
Comí la masa de las hifas,
la flora propia de lo abandonado.*

*Los insectos plásticos aun crujen en este pedazo de soledad
espero junto a ellos... escucho la canción de las cigarras...
quisiera aplastarlos en búsqueda de la gracia del silencio,
pero no consigo pisarme el cuerpo,
Debo esperar perder la cabeza para seguir soñando,
debo esperar a que alguien la esconda lejos de mí.*

Poema a las 4:52 p.m.

*Las cicatrices maduradas en bilis,
con la piel desnuda y atenta a mi desenfreno como humano
crea la composición de mi imagen
real como la carne que debo alimentar.
Todos los líquidos brillan en la luz tenue de mi propia visión.
Me vendo como un plato en la cena, cocinado en su propia grasa,
en sus jugos de sabores especiales.
Soy acre como una masa de cebo azucarada,
que emana su esencia sobre la mesa.
El colesterol se advierte dentro de la naturaleza de mi movimiento,
estoy mareado, somnoliento y agridulce.*

*Los sonidos son parte de la notas
creadas y definidas por los órganos que balbucean la vida.
Soy pues un palpar,
he cantado con la voz del hambre
y enmudecido en la ingestión para darme el capricho de la gula.*

*Tengo seguro el sonido del fluir de la vida.
Esa onda sonora la aplasto contra los dientes
con el cuerpo de mi lengua
y sale disparada por las comisuras de la dentadura.
La escucho dentro de mí con atención y afuera perdiéndose.
Conozco la armonía silenciosa del escalofrío,
ese acorde que se toca en la fibra de la carne.*

*Ese vapor que alcanza la impotencia de la retina
cuando algo está demasiado cerca.
Le doy forma amarga con el olfato.
Huelo a hombre vivo.
Al líquido del cansancio que es el mismo olor del sosiego,
a la resequedad de la boca en la mañana,
a la corrupción de la enfermedad.
Eso soy ante mis sentidos vívidos.
Si en los tendones hay adheridas miles de palabras con clavos: poseo conciencia.
La imagen de mi realidad está adherida a todos mis miembros.
Si en malestar distendido se domina la carne
y se conserva el gozo de ella,
entonces poseo la divinidad domesticada en el cuerpo,
lo que soy se reconoce en el brillo de los alfileres y la textura de los tejidos,
si se advierten los huesos,
si se mantiene controlada la inflamación de la carne...*

Aesma daeva

*Las mejores oraciones son las que dios se hace a sí mismo.
Las palabras y su ritmo egoísta parece que tienen un fin.
Oraciones honestas que viven en la reprobación de la razón.
De la “moral” de palabras antiguas.
Dios que ha proclamado su evangelio viendo pornografía.
Dios no muy distinto a mí.
Dios que come las sobras de los días.*

*Es un hombre pequeño.
Dios y todo hombre
pensando, en el baño, sentado y medio desnudo,
tambaleándose al frente de un orinal.
Dios y sus prostitutas que lo velan cerca de sus cruces,
que lo lamen cuando ha sido bajado de su gloria a la tierra.*

*Las mejores oraciones son las que dios se hace para sí:
glorias y laudes.
Salmos que se canta a solas,
y compra el pan y lo escribe
se baña y lo escribe
vomita y lo escribe
vomita sobre lo escrito y se escribe
recoge los desperdicios del perro y de ahí nace su poesía
de esa masa caliente que se petrifica en sus manos cubiertas por guantes de plástico.
Me levanto, soy poeta.
me baño, soy poeta.*

hay cereal en la alacena, soy.

si es domingo enciendo todos los aparatos electrónicos de la casa.

Si es día laboral. Soy poeta.

En la noche abro dos o tres páginas de pornografía...

Si me tomo una foto, haciendo muecas, sacando la lengua como un vacuno muerto, soy poeta.

Eres un dios evangelista, un hijo de perra y por supuesto un poeta

Si lo dices, eres, se hizo el mundo y la tierra, la palabra, la bóveda celeste.

Te hiciste en las palabras con los pantalones abajo y lo escribes, eres poeta.

Peregrinaje de san Antonio

*Salir a ver soledades me deja más solo.
Antes, la satisfacción del espacio vacío.
Antes, bastaba una habitación cerrada
y una cantidad de bullicio que no se escapaba por las paredes.
Ahora todo trepa y se escabulle.
Todo aprendió a ascender y asomar su rostro;
hizo una escalera con cuerpos y escapó.*

*Deseé hijos y miseria.
Una cadena atada a un muro carnosos y sanguíneos.
Una boca con un eje giratorio que cercenara el cuerpo
hasta hacerlo una masa vieja y cansada.*

*¿Qué hombre se puede ser?
Hay una mujer sentada en la acera.
Restregar su rostro en el suelo sería una bendición:
está ciega, amputada, miserable.
¿Quién reprocharía las heridas que no se pueden ver?
Un objeto que ocupa un espacio en la calle
sacude un vaso con monedas.
Es una ley del indigente
poner las primeras monedas para llamar más.
Nuestros sueños son los mismos, por eso soñamos con casas,
con símbolos de cuerpos vacíos y ruidos oscuros.*

Por cosas como esa uno es más hombre,

más persona, más humano.

¡Una delicia!

Más cuerpo,

al menos más brazo porque le falta uno.

Mucho más de todo.

Un dios sin potestad sobre una vida insignificante

pero dios al fin.

Ella está sentada y uno de pie

viéndola y siendo magnánimo ignorando sus palabras.

Ahora una vieja más patética baila unas calles más allá.

Parece que hubiera parido los hijos de todo un burdel.

La carne se le esconde bajo una masa de grasa

Y baila, y suda, y baila y pide

Ella resulta ser más cuerpo que la mayoría

parece que hubiera recibido un golpe de lleno con un martillo.

Es menos que nada y nadie

y su herida se esconde en cada movimiento de su vientre.

Una joven drogada me puteó hace unos días.

Tuve una necesidad de atar uno de sus miembros a un auto para conducir por horas...

Ella colgando como una lata, brillando y revoloteando en el asfalto.

Tengo unas cuantas monedas.

Una para la ciega, dios transeúnte con otros dioses.

Una para la iglesia, dios y dios ignorándose.

Una para el azar,

y las restantes para un cigarrillo que caliente mi divinidad.

En plein air

Primer rostro: George Dyer

*Dentro del centrifugado, uno sigue siendo igual,
se puede ver el cuerpo traslucido y pálido
y la sangre acumulada en las piernas.
El espíritu moviendo su forma gaseosa arriba de la cintura
me hace pensar en mí como uno solo en sustancia .*

*En cada ciclo me veo siendo en todas partes de la circunferencia.
La mano creadora sufre tanto en darle forma al rostro
que decide dejarlo crecer,
detenerse en una imagen más o menos armoniosa.
Eso soy, una línea sin interrupciones,
un trazo hecho luego de la embriaguez por tomar jarabe.
Mi camino sigue el osado desenvolvimiento de mis líneas
y tanto deseo volver a casa.*

Segundo rostro: La mujer de Kooning

*La jeringa atrapó el fuego, su cuerpo plástico no se derrite.
Aquella sustancia nació de la muerte de pétalos.
Fuego lento que cocina las venas, parásito difícil de desalojar.
Veneno tolerable, sustancia imbécil hecha por genios que la aplicaron en mí.
Antídoto con cuatro ojos abiertos a la par, miradas a diferentes destinos.*

Tercer rostro: Hannah la Bailarina india

*No bebo.
Solo me remojo como justificación de lo que no he hecho,*

*de lo que no he creado, la humedad pura que se olvidó de mí.
Tomo el olor de mis manos, el olor de la piel y del aliento.
Soy abrigado por la sangre de la hierba.
Cubro mi cuerpo con el sueño y la ilusión.*

Cuarto rostro: preocupación “autorretrato”

*¿Por qué este remedo de morfina que me escribo?
Debería lamerme si tan mágico y purificado soy...
La piel no me sabe a elixir, me siento salino,
me derramo en mi tierra para que no crezca nada.
En el lugar de la infertilidad queda una marca,
una señal rodeada de vegetaciones no compartidas.*

La dríade

Madre:

un dios juega en el jardín

con sus uñas largas, cava la tierra.

Curioseas en la vida de los animales

contempla sus pequeñas decisiones y su inescrutable inocencia.

Sus harapos ensucian nuestro césped,

sus nubes de polvo ahogaron a los hombres.

sombra de otras sombras,

pesadilla tan lúcida de un suicidio con un puñal de oro.

Sus barbas están quemadas por el rocío helado.

Se arrastra acariciando el suelo

y esa maraña de tierra esconde figuras espeluznantes;

cuerpos de reptil se unen a rostros humanos

alas de aves, colores en el viento,

patas de insecto en la constitución de las paredes,

los vellos poblaron cada azulejo como hiedra.

Madre, hace bailes lentos de enredadera

en cada movimiento, fisionomías deformes, narices aguileñas,

ojos hundidos y bocas desdentadas.

Emerge de la oscuridad

y resalta los brillantes colores de su piel.

Yo sangro por el peso de sus heridas.

En el filo de mis ojos

*se agarra de mí
y quiere jugar en el jardín.*

Salterios

*El arte parece no nacer de la felicidad:
de estar tirado en el suelo
o con el pecho haciendo temblar la tierra
con una sonrisa abierta apuntando al camino
y el oído esperando que las bestias corran.*

*El arte no nace del viento
que ingresa por casualidad en la boca.
No cambia el aliento, ni su aroma cálido un polvo místico
hecho de carne atomizada.*

*¿Cuál es la canción de esa brisa conjugada con mis tripas?
No la oigo
¿Debo esperar con la lengua afuera?
Miro a hombres que alzan con caridad una y otra vez,
la pata del cadáver de un perro;
dejándola azotar el suelo.
Ignoro los huesos de los niños
dejo que mi sonrisa oculte mis palabras.
Un día, como un padre enseñaré a sufrir a los indolentes.
Momento me ocupo de mis brazos infantiles
de los dedos que no crecen.*

Poema 16

*La balanza en equilibrio es solo una ilusión.
Tanta fragilidad no compensa el poco placer.
Este cuerpo ingrato
produce tanta sensación y la expulsa.
Erradica todo como si cualquier sensación fuera oportunista.
¿Por qué mantener el cuerpo si no se sacia?
¿Por qué no mejillas sonrojadas y voces entrecortadas susurrando jadeos?*

*Tanto dolor,
los gritos son formas definidas de la desgracia,
el placer es una queja confusa.
Lo que nace en mí
nace para morir dentro.
Es parir muertos que saben caminar,
que se marchan hacia otras misas.*

*Lo exterior que me alimenta
solamente es un químico que secreta el tiempo
como el vicio de vivir dentro de un cristal.*

*Un proceso depurado que sacrifica
Algunos elementos, algunas sustancias,
con el fin de mantenerlas puras.
Como el recuerdo de lo que es permitido recordar,
como las necesidades que tienen el ritmo del mar,
que golpean con su humedad y se marchan, una y otra vez.*

El líquido del placer está enrarecido, más en su extrañeza está su pureza.

No hay rastro, no permanecen partículas de la alquimia y la recomposición del sacrificio.

Lo único bello es lo creado.

Ajeno y extraño.

Un regalo de mutilación.

Un trozo de carne con textura plástica.

Un agrado usurpado.

Un cuerpo entrópico que segmenta de adentro hacia a fuera.

Algún día estaré vacío.

Frágil.

Como un pulmón totalmente seco

Es por eso que aprovecho lo que me queda.

Juego de niños

¿A quién pertenece este sueño y este amargo humor?

¿Con quién compartir la risa?

¿Por qué detenerse en la nada a descansar?

Los niños juegan

con pajillas de hierba seca,

Las introducen en el ano se los sapos

y toman una gran bocanada de aire.

El chillido de estos globos termina al estallarlos contra el asfalto

o en el caucho de los neumáticos.

Hay sapos a los cuales entierran y atraviesan,

así comparten las agonías de los dioses

el misterio de los sacrificios que se hacen religión.

No hay enfermedades que curar en este juego del aprendizaje,

se me inyectó y la sangre

calmó la furiosa pasión de la especificidad en mí.

La realidad de la imagen es difusa.

El chillido risueño de simios que sufren impregnación neuroléptica

indica la partida de la realidad y las reglas del jugador son descritas.

Una multitud de animales salvajes cabe en una jeringa.

Se engrandece la furiosa necesidad de llegar a darse una imagen

en medio de cada fiebre,

la necesidad de no perderse en el delirio

o transformarse en un borrón sucio y sudoroso.

La manada desesperada.

*Su energía exacerbada en un dolor profundo y perdurable
y el tumulto simiesco se mueve destruyendo lo que queda.*

*Mi madre acaricia mi carne rosada
me cubre con paños húmedos
pero la fiebre no cesa, me desviste y me baña con agua helada
cuenta hasta diez con los ojos cerrados,
corre...
un, dos, tres, por mi madre,
que se esconde tras un semblante de valentía.*

*Únanse a la ronda donde todos pueden morir.
¡Los niños caben en todos los pronombres!
Y pueden seguir mirando y riendo.
Si se sueltan de este tumulto veloz,
si se dejan caer y su cráneo se destruye en el suelo,
el juego termina mucho mejor.*

Carpintería

*Mi padre me enseñó que es horrible construir,
me enseñó construyendo con la boca.
Apretando con los labios la cabeza de los clavos
ordenándoles a las cosas con palabras,
ordenándome.*

*Todo lo que resultaba del trabajo de los dos,
fue por mantener las líneas paralelas que sostienen el mundo en su sitio.
Fue para que el niño no cediera ante el hambre
ante la realidad del trabajo que acechaba con la edad.*

*Todos los que habían sido hombres eran la figura de mi padre
¡Mírame!, ¡tócame!
¡Aprende a ser uno!*

*Cada intento fallido venía con una blasfemia.
Cada martillazo incalculado abandonaba sangre en la estructura.
Toda la vida no deja sino sangres en otros
la precisión era una exigencia
ahora la piel cubre lo que formó el martillo*

Enamorado de la lepra

He superado al hombre, ahora soy un templo.

Dentro de mí hay un campo de hojas otoñales

y están todas las naves llenas de un germen abandonado por el sol,

en la iglesia que me vivifica en la forma, se hace el evangelio.

Como las figuras de los santos en monasterios,

en mí hay hombres y mujeres que sostienen corazones que sangran

que se pudren en sus manos secas.

En figuras huesudas

y las miradas que apuntan a las cúpulas;

soy el dogma de la escritura de lo inútil y lo insignificante.

Soy como aquellas iglesias donde calcinaron grupos de oración.

Soy como aquellas iglesias donde robaron lo sagrado.

Soy como aquellas iglesias donde los mendigos duermen,

donde comen, orinan, se dan amor y se reproducen.

Soy como los ladrillos raspados por adictos

y las sillas son representaciones de ausencia,

por fin

he superado al hombre en su patetismo.

La sed no era solo sed

*Estoy ebrio en los escritos a mano.
Las palabras parecen que siguieran dos corrientes de aire.
Algunas letras hacia la izquierda otras hacia la derecha.
He tenido el valor de burlar las emociones de los ebrios.
Hay una mujer de senos grandes que me atrae
pero ella quiere solamente parir cualquier vida.
Y pienso en mi padre
cansado de tanto caminar
llegando a casa a calentar con su aliento mi pijama.*

*Estoy ebrio y escribo esto de madrugada
sintiendo como el deseo me aborda en la niñez, en la adultez.
Aun estoy con vida, esa mujer, grácil y voluptuosa
y la pijama caliente y tersa en la memoria.*

*Me martiriza la cabeza dos formas tan distantes
Una en el tiempo, otra en el espacio.
Estoy ebrio y escribo,
eso es un logro,
algunos ebrios no pueden encadenar las palabras en una oración coherente,
yo, procuro poesía.
Tomo calmantes para dormir unas horas, y rezo.
Mamen, mamen y duerman, amados míos.*

Hijos de la ira 2:3

*He aquí una deidad sin padres
conocedor de padrastrós y silente ante ellos.
He aquí una deidad joven
armada de la razón que se ha engendrado en él.
Deja su casa y olvida a aquellos que no le dejaron ser.
Olvida, religión y rodillas.
Olvida, patria e historia.
Olvida, sangre y raza.
Todas las obligaciones que le impusieron eran suciedad en sus banderas.
Cargaba en cada caminata, en cada crecimiento de brazos y piernas,
sus estandartes depurados con el aliento de la lejía.*

*En la caída de los cabellos,
en el amarillo de las uñas y de los dientes;
hay una oración que canta los secretos de la libertad
de cómo se muere, con el tiempo y el cansancio.*

*La miseria solo atrajo miserables, la sarna juntó al paria.
Él empieza a tener algunos adeptos
algunas columnas y estatuas,
comienza de a pocos a fingir que construye altares,
mientras otras manos se encargan de erigir las formas.*

*Porque un dios no es uno si no hay esclavos que rueguen por el trabajo.
Porque un dios no es uno si no hay escrituras confusas,
como estos poemas.*

*Porque un dios no es uno sin un escriba,
sin un grupo de mujeres lacrimógenas,
sin un símbolo.*

*Ahora es como todo dios y trabaja sentado en su trono.
En la noche esconde su rostro
mira por las rendijas de los muros de las casas de los pobres
fecunda vírgenes y deja sus hijos a cargo de los hombres,
crea a los eunucos de la historia,
que siguen instrucciones levíticas como los castrados que son.*

*Dios se sienta.
a un lado de él, un animal.
del otro lado, un hombre de Sodoma
Un abandono al castigo.
Una libertad en un vuelo estúpido.
Y es brillante como un ave incendiada
que se niega a consumirse hasta que cae.*

*Aquí está, sentado, erguido ignorando los millones de súplicas.
En el gremio de las divinidades, se comercia con el silencio
y se harta de los absurdos que llegan a sus oídos
como un cerdo rodeado de porquería.*

Infancia pálida

*Como quisiera lavarme el demonio de las manos,
despojarlo de mi piel.
Siento un dolor profundo en el pulmón izquierdo.
El aire llega a mí arrastrándose.
No he tomado mi medicina, quería sentir el control en el pensamiento,
pero no hay sosiego, solo una punzada en el pecho que va y viene.
No sé si escribo, me preocupan tanto las manos.
duermo
sé que duermo
porque los calmantes florecen cada inicio de un mes
porque tengo reservas en cada cajón
porque son cuatro años viviendo dentro de su paisaje quieto y de aire amargo.
Todos los demonios han de ser escritores
expulsados de la madre,
viendo su cuerpo ajeno y lejano
y una peste que se mueve con ellos,
se establece y vive fugazmente
donde el suelo no les ha permitido sus pasos;
Fuera de la cocina,
de la alacena,
de comer con calidez del hogar
y viendo sus manos con detenimiento.
Errantes siempre errantes.
Si los escritores fundan su casa
terminan matando a sus hijos.
Derrumbando las paredes.*

Calcinando todo.

Matándose...

Satanás es la representación del escritor.

*Transitorio en el mundo como un pecado en el confesionario
como un poema leído en público
o como un funeral y el llanto que es una formalidad.*

Entre desesperado y luminoso

Quería algo de grandeza y a cambio se me da un cuerpo.

Espíritu y se me dio un soplo y una palabra.

Un propósito y no tengo más que la muerte.

Razón y se me obliga el deseo.

Pasiones de más para un solo hombre.

Camino en el arte, caminar es leer y sufrir lo escrito.

Las piedras y el arte.

Los puentes y el arte.

Las paredes...

Pedí visión y obtuve poemas.

Rogué poesía y obtuve cegueras.

Abandonos por todas partes.

Amé el tacto y solo quedan puños.

Candados sin ranuras, barrotes firmes.

Quise sabiduría y me dan manzanas.

Libros en porquerizas.

Bicicleta, silla de ruedas, pies, cielo, alas, vacío

chatarra,

herramientas,

cuchillos impregnados de la esencia de las cebollas,

cadenas atadas a mascotas vivas en el pasado.

Préstamo de huesos

*Dios está reclamando a su hijo
como una presa cautiva e incompleta.
Dios me llama con varias voces, sacudiendo sus brazos.
Con sus rostros gesticulando ira
con furia pecaminosa que no puede perdonarse.*

*Algunas luces se apagan en mi mente
como en una ciudad sitiada
como si dios golpeará a mi puerta con un puño de hierro.
!Dios reclama a su hijo!
Por el miedo todos los hombres son culpables,
las bajezas acusan sus conciencias en las noches.
De todos los rostros
solamente queda la facción de la bestia
escondida tras una nube*

*Cada uno tiene un hijo divino que es recompensa,
que es súplica
y queja
espera...
El padre es un capricho impuesto al hombre.
Una atadura ligada a la palabra justicia.
Por eso no guío borregos con mi cayado;
golpeo las frentes sin compasión hasta la inconciencia.*

El interior de una celda

Ya oigo a mis hijos.

Veo un ruido que nace de sus bocas.

Es la forma ovalada que moldea mi rostro.

Un llamado criminal

construido con las ondas

de cada movimiento de mis gestos.

El ceño fruncido, la ceja izquierda elevada,

un tic nervioso que aparece y desaparece en alguno de los párpados,

ese gusano que se mueve por mis nervios sobresaliendo en la piel,

las cicatrices de la adolescencia,

el vello facial de dos colores forma mi adultez.

Es un ruido grave y tosco: dicen mi nombre.

Hay una queja acusándome.

!Mi nombre!

¡Nunca debí haber llorado mi nombre!

Llorar es el verbo de la debilidad

Me bañé con agua y sal hasta flotar.

Lloré una madrugada tierna,

un día frenético, una cama, un pórtico

un ojo hinchado, un mal padre.

Me encerré, golpeé el ojo,

me escondí bajo la cama, le di forma a un cuerpo en el día,

llegó la noche con el rostro que ellos habían construido.

No hubo comunión, soy un mal padre.

Mis hijitos huelen el rastro que emana identidad

me arrastran fuera del escondite

*atrapando mis piernas con su labios
hiriéndome con sus dientes.*

Beso y sal

*La muñeca tiene un juguete dentro de ella.
Aprende a jugar en un disfrute íntimo.
Ternura de unos senos que nacen de las manos y no del pecho.
Ella es el tablero donde jugar.
En cada caricia se describen las reglas y los turnos.
Sencillo rose que aún no sabe compartir.
No sospecha que otro juguete puede hacerse dentro de su cuerpo.
Explora, encaja, ajusta sus piezas.
Se organiza con belleza en el placer puro
mueve sus brazos de arriba a abajo, abre sus piernas, suspira,
su aliento es ingenuo como la primera respiración de vida,
alborotada y llena de viento,
enciende su llama, se da cuerda, sus engranajes giran unidos...
y canta una canción que no puedo olvidar.*

El títere

Quiero bañarme en gasolina en medio de la calle.

Ser el objeto de las sensaciones de otros.

Porque se han visto hombres llorando en público.

Mujeres con vaginas beatíficas

entregadas como ofrendas

golpeándose con trozos de carne

O vestidos con huesos sobre la piel.

Que alguien traiga consigo el fuego

Ese es el objeto vivo que se desvanece en las llamas.

Inmolado por un instante,

por ser noticia y morir dentro de tal palabra.

Si yo soy el objeto, qué más da; una mujer pasa y corta mis uñas

moja mi cabello

la multitud está en silencio

un hombre, luego una mujer,

luego un grupo de ellos.

Interesados en la cosa inmóvil pero viva.

La sensación reprimida florece de una flor carnosa

que se inflama y se excita.

Un hombre hace una incisión y se retira.

Luego otro escupe sobre el objeto y el arte tiene lugar como un milagro

Invocada la belleza a través de la humillación.

Un bofetón-

Un latigazo-

Le orinan encima dejando una marca amarillenta.

*Una mujer lo besa, evangelio estético,
el hombre le golpea, contraste.*

Espacio.

Punto.

Espacio.

Punto.

Espacio.

Punto.

*Lugar para los hombres y su violencia
humillación sacralizada.*

Jesús es el inventor del acto en una calle.

Martillo, manta, dildo, soga, cadena, almohada, tijeras, papel, piedra, azares...

Al final una cerilla, cierre del acto, se ha hecho el arte.

Trampa 542

Soy un niño de cabeza dura.

Mi cuerpo es una masilla que entra en cualquier agujero.

Muerdo y giro

seguro de una herida

seguro de que un bebé llora en alguna parte de Mumbai.

Tan hombre y tan niño

apocado con una palabra.

Mohíno, abatido.

Con los rasgos más patéticos de la debilidad.

Las orejas y la cola largas

en el pecho una larva, pulgas que pondrán huevos en la piel.

Isoflurano: anestesiado e inconsciente.

Leptospira en la orina.

En los pulmones un nido de parásitos.

Hantavirus para hemorragias internas.

Tres quistes en el hígado.

Bartonella viviendo en el bazo.

La larva ha muerto en un baño de etanol.

He girado mi cuerpo por completo.

Las palabras incisivas ya han deshecho mi piel

la mordedura tiene la forma de la infección

soy libre de preguntar qué terribles fiebres arderán en mis ojos.

Cruzas la tierra

Levanta las manos y deja que el cosquilleo te reconforte.

El lenguaje tiene infinito poder,

hace de hombres niños que sonríen con los ojos cerrados.

Lenguaje y eternidad.

Lenguaje y poder.

Lenguaje y alabanza.

Lenguaje y solamente lenguaje.

Podemos ser infectados con la elocuencia de un solitario

con los movimientos sedativos de su lengua que nos da placer.

Ahora la multitud se proclama libre.

Que poderoso es el lenguaje en las cárceles

en las oficinas, en las iglesias, en los cementerios.

El mundo va inundando las cabezas de aguas extrañas.

La sensación es lenta e inevitable.

Es irse sintiendo empapado paulatinamente.

Esas aguas se mezclan en sustancias desconocidas,

la humedad convive en una sola,

pero es fragmento de océanos, que se alejan.

Ya no hay respuestas en las noticias.

No hay promesas en los anaqueles.

Ni satisfacción en los descuentos.

No hay confianza en las formas.

No hay belleza en los maniqués,

incredulidad o albedrío.

*Los folletos de los mercados son colecciones de necesidad
en ellos hay familias felices
buenas impresiones
color total.*

*Hay llamadas con tonos muertos en un teléfono de la esquina,
la mano toma la bocina
no hay palabras sagradas, ni ritos, ni estrellas.*

*Floto sobre la superficie de mi conciencia
y este lecho es totalmente mío,
nadie me llama, no preciso a alguien.*

Afuera.

Llueve.

Contrición

*Son tantos los pensamientos que acompañan el crimen.
Bondad y maldad gritando sus antónimos en una guerra,
como si dos ancianas discutieran acerca de la belleza de sus hijos.
Mucho parloteo saliendo de las bombillas rotas
que muestran todo a medias
a contraluces y sombras.*

*Uno se cansa de las ancianas y de sus órdenes desdentadas,
de esas palabras inundadas en saliva.
El hombre se va alejando buscando el silencio.
El silencio es un lugar y un estado.
Un concepto que contiene dos naturalezas.
Ahí está la decisión plena.
El bien y el mal ahora son sombras de dos árboles muertos
y de ellos cuelga un columpio y una soga.*

*Decidir es el crimen de ponerse ante la luz del sol
y balancearse mirando la tierra desprenderse del suelo
mirando cómo las mujeres y los hombres se ahorcan y se deslizan
se aferran o se dejan caer.
Es mover la sombra propia tomándola con las manos
alzándola en el regazo como una niña cansada de tanto jugar.
Desnudarse tras un velo que no alcanza a rozar la piel.
Después de cometido el crimen
el hombre sonríe,
teme,*

*se hinca y maldice,
se manda a callar tapándose la boca
y bajo sus dedos vuelve a sonreír.*

Naturaleza muerta

Es aterradora la simpleza de los libros infantiles.

Esa vida ilustrada no se encontró conmigo en la lectura.

Las imágenes coloridas y las frases simples olvidaron a los niños enfermos.

Otras lecturas se apropiaron del aguijón de la lengua

y se clavaron con venenos lingüísticos.

Los libros infantiles son momentáneos

concretos

polvos coloridos pintan sus paredes.

Pero hay textos inmortales

que enferman más al niño de eternidad.

Hay que salir de casa dejando con llave algo en la habitación.

Tantos secretos en un solo lugar

gritando quejas conscientes, de hacha y cerrojo.

Dejar el trozo de completud encerrada y afuera ser una ficción de unidad.

Son aterradores los libros infantiles.

Aterradores por su desdén.

Aterradores por dejarme huérfano.

El miedo de crear simplezas me acusa

y temo ser descubierto con libros adultos.

Ahogado en una sección de la biblioteca que se derrumbó.

Tragos

Estoy ebrio sin tomar una copa.

Sin destapar una botella.

Sin el alma del éter ardiendo en el aire.

Solo la esencia de lo leído.

*Nada queda de la resaca, ningún recuerdo, ni vergüenza
solo dolor castrante desde la yema de los dedos hasta cada cabello.*

Las obligaciones al deseo se agotan.

Esto no es el sano ejercicio del alcohol.

No hay latas vacías ni las fulguraciones del vidrio.

*Soy parte de un grupo, más nadie nota la fiebre en mi resistencia de metal,
nadie nota que me sangran los oídos.*

Quisiera recostarme en el suelo.

Tengo el ruido de un mar sangriento dentro de la cabeza.

*Los oídos como caracolas olvidadas,
acuden al sonido de un mar íntimo.*

Efusiones

Mi niñez muerta.

Cadáver en mi adolescencia.

Insoportable llaga.

Desde esa herida las palabras están ebrias

llegan a mí, mal portadas y enfermas

patéticas y convulsas

con la camisa afuera de los pantalones

con un rastro sucio en su revestimiento sonoro.

Honestas, como una enfermedad que escoge un cuerpo al azar.

¡Te quiero sobre mí, dentro y fuera, como un esclavo omnipresente!

Complazco ese deseo en las lenguas que conozco.

El mandato puro está en todas las traducciones.

Silbando como un grupo de avispas:

tambaleándose.

La primavera está abrazada por el invierno.

El pensamiento aun no despierta.

Se mantiene en su lecho cálido y seguro.

Hay una cabaña en llamas con una familia dentro.

Fue un ardor que se esparció.

Una chispa inicial que se fecundó en un desecho de papeles.

Todo fue inflamable y la tierra tan árida.

El todo entró y dejó sus rastros de pólvora.

La familia grita en unísono con el canto de las brasas,

aquellos golpes son un canto de asfixia.

*Nace el incendio del pensamiento
de las explosiones previas en la vida de los ancestros,
se hizo al hombre, al sobreviviente de una familia.*

*Calcinado y rodeado de una tierra de orígenes y restos.
Quizá mañana pueda escribir el poema del paisaje, del cuidado y la demanda.
Hoy las páginas están en blanco como en los libros de confesiones
Mis familiares han muerto y solo quedo yo dentro de mí.*

La vendimia

*Caen las noches como golpes,
como gritos de niños que se deshacen.
La sutil transformación del día, es ahora,
una llama brusca en un incendio solitario.*

*En el ocaso hay momentos en los que nace la voz propia,
rodeada de todas las voces,
y, al final del día, queda un parpadeo
después de contener la mirada fija en nada.
Hay una grotesca mueca que se quedó en el rostro
dejando de lado las sonrisas o el llanto, superándolas.*

*Un murmullo nace de una negrura con palabras escondidas.
Llega el momento de hablarse.
Una práctica familiar casi olvidada.
Una sensación que toma el sonido de la garganta,
cuando nada posee sabor,
cuando las cosas pálidas salen y estorban las vías,
en ese momento, te hablo.
Es la sensación de encuentro, te abrazo.
Es la soledad plena que se apodera de la verdad.*

*Y se está solo, solo y pensativo, y se es cuerpo y se es lengua.
Fatalidad y tristeza, de escucharse en lo negro de un pensamiento.
Hay un grupo de adolescentes que ríen
la risa de toda esa energía corporeizada*

se cuelga por las ventanas como un ladrón.

No quieren que piense.

No quieren que yo sea pensado por alguien,

o ser pensado únicamente por mí.

Demiurgo

Me he acostumbrado a escribir en el bullicio

A robar mieles.

Diminuto en un panal de avispas.

Dentro de todos los panales humanos donde ocupo un espacio

la peste me baña con sus azúcares.

Preso en cada lugar donde hay otro como yo.

Cada vez que se me acerca una de estas bestiecillas

se me paralizan los miembros y los escucho a fuerza de necesidad,

a imposición de humanidad.

Se ríen, es una plaga que consume papel.

Hasta en esta página se posan sus patas.

Hasta en la noche cierro el puño y en la vigilia la marca del sueño aparece.

Una voz mía, muy antigua, me ordenó que oprimiera lo que tenía en la mano

y era yo, sin posesión de mi ser,

recordando en un sueño.

Vestis scattata

*Quiero dejar que la música me lleve a través de este poema
dejar, al menos, un rastro sensorial en mí,
mientras me dispongo a ver, fijamente, un punto cualquiera.
Es el principio de la tontería.
Tener la mirada fija en un solo punto,
quedarse atónito,
sin dejar nada,
sin compartir nada,
así puedo olvidar que la voluptuosidad me ha sido vedada.
Olvidar la marca signada en el deseo
en el anhelo de tersura y armonía.
Construí un error ideal al que no puedo acceder
es mi enfermedad en el lenguaje,
es mi naturaleza abandonando lo imposible.
ayer este escrito fue mucho mejor de lo que hoy leen
la música mucho más cálida y fervorosa
ayer no estaba tan enfocado en un punto cualquiera
podía moverme de forma versátil
hoy ya mi vitalidad está reducida y las sensaciones solo inundan los ojos.
La luz
la luz no permite ver más allá de ella
cubre el cuerpo con su esencia temblorosa y veloz
solo existe lo iluminado que no es más que lo obvio.
No hay más allá de la luz
solo la silueta que construye su forma.*

Propiedades del vidrio

-Perturbar el sueño del mundo.

Necesito alguien que me cuente de su vida, que no me deje dormir.

-Las propiedades del vidrio son tan fascinantes.

Unas mujeres charlan en el siguiente cubículo.

- El vidrio deja que la luz lo traspase

Mi cabeza se tambalea sobre la base del cuello.

-A pesar de su fragilidad se encarga de la protección.

Uno de los idiotas más tiernos me habla de su hijo.

-El vidrio hecho de calor y de arenas,

moldeado para terminar siendo merecedor de cuidado.

Nada de lo que hablan las mujeres me importa,

nada de lo que cualquiera pueda decirme interesa.

- Cuando una figura o una ventana se quiebra,

suenan todas las alarmas, se activan todas las culpas.

Parpadeo y me inclino hacia un lado de la silla.

-Las casas más prominentes tienen los ventanales más frágiles,

un estruendo, un golpe de roca,

serían necesarios para destruir la esencia de medio hogar.

Cada vez más se me hace difícil escuchar,

no he confesado a nadie mi sordera.

-Los niños calcinan hormigas por la gracia del sol acariciando los lentes.

Me estoy alejando de los sonidos, de la luz...

-El calor de los hombres marcados por el mercurio en un cristal.

Tengo un terror abismal: estoy temblando, y la silla no para de sacudirse

-En la fragilidad del vidrio se esconden tantos cortes,

tantas heridas posibles, pieles y sangre por conocer.

He decidido rendirme

-En un cubículo, frente a un escritorio, un hombre de cristal cae de su silla.

Extravío

Eres un turista de tu juventud.

Puedes ver las formas pero no accedes a nada.

*Caminas sobre ti, sobre huellas inseguras
observas y no te es permitido fotografiar.*

*Ya no apareces en los paisajes,
ni junto a los monumentos.*

Todo lo erigido por tu causa dejó de existir.

*Caminas extranjero en tus recuerdos
no conoces el idioma que te formó.*

*Preguntas por todas las direcciones,
por los anhelos a los que pretendías llegar.*

*Te das cuenta que te han robado,
que has sido engañado por un adolescente sagaz.*

*Tu identidad es una billetera repleta de papeles blancos
de cupones, de servilletas sucias, de deseos insatisfechos
de números telefónicos con tono muerto.*

*Das la vuelta queriendo volver a tu hogar
pero no está lo que fue.*

*Un perro ladraba cuando pasabas en tu bicicleta,
una anciana te agradecía por ayudarle a sacar su basura
una chica te sonreía mientras temblabas y enmudecías.*

*El perro, la anciana, la sonrisa
no se encuentran en el mapa, estas viejo y perdido,
ni los recuerdos más miserables se presentan.*

Te has olvidado de ti.

Los pliegues en las hojas de papel se desdobl原因 por el calor.

Pero no es suficiente.

En las mañanas los faros no encienden sus luces

siempre es de día,

y eso es lo que hay,

luz mostrándolo todo

pero tú no estás allí.

No puedes verte.

El canto del escribano

He experimentado con tragos la escritura.

Evocación a las prácticas de varios poetas.

El cuerpo estaba en sopor, cálido y abrigado con su piel.

*La embriaguez siempre resulta en la voluptuosidad del cuerpo,
en el abandono*

como un náufrago en una copa que se ha procurado la soledad por placer.

La esencia del alcohol se adueña del cuerpo

pero siempre prevalece la naturaleza en un conjunto de palabras.

El cuerpo relegado a la voluntad del alcohol

*simplemente es una excusa para alejarse de la boca y los dientes,
pero la lengua persiste, recuerda y se obstina en prevalecer,
recupera el cuerpo y lo desinflama de su sensación.*

*Cuando los hombres se entristecen son enviados a un rincón
como una niñez obligada que simula el castigo*

y sufres, porque te encuentras desvalido, y te castigas

sin que el cuerpo sienta el dolor

hay algo más

como un centro que te caracteriza

que representa todos tus dolores.

Este es el riesgo de beber

yaces, en la soledad de tu misma mirada

junto a las marcas de la piel, en la vellosidad y los cabellos

bajo todas las capas de carne, de sangre y hueso,

un niño castigado tiembla y llora

un capricho que lleva tu nombre y te define desde la vergüenza

ese eres, un niño patético que llora por lo que no ha conquistado

por las cosas que le sedujeron y simplemente dejaron el deseo juzgándose.

Lucky Strike

Me ha abandonado la belleza.

Caminan frases repetidas sobre cuadras de casas idénticas.

Caminan, se devuelven y no llegan a ninguna parte.

Caminan a mi lado, como enfermeros, como carceleros que se repiten y se multiplican.

Me ha abandonado dejando sus cobijas y su calor impregnado de sudores.

Los colores fueron vivos pero ya no hay lagos, ni cuerpos, no hay paisajes, ni amores.

Cansancio de la misma arquitectura

de las muchas puertas cerradas con candados de eternidad.

La seguridad de lo inviolable con tono imponente dice:

aquí acaba tu mundo, este es tu cerco.

Me ha abandonado la belleza y no hay umbrales.

No puedo saltar las rejas.

Ni gritar.

Ni romper ventanas con piedras envueltas en amenazas.

No escribo sobre mujer

No escribo sobre hombre, sobre tierra o cielo, no hay escritura sobre ningún cuerpo.

Por eso he abandonado el mundo.

No dejé legados, ni paredes, carrozas o soles.

La belleza no era en sí misma

era belleza por su mirada sobre mí

*Estaban mis ojos puestos en ella,
mi mirada sujeta a su cintura como dos amuletos
como dos cruces
como dos sirios iluminando un altar.*

Me ha abandonado y era yo, al fin, impregnado de sus ilusiones

De carne

De tiempo

De tersura

De mortalidad

Palabra

Piel

Alcohol

Limo

De roca de sangre

De descanso de paja

Caricia, dedo, seno.

Un baño de horas no me reconforta.

Una cena voluptuosa no me sacia.

En la boca una masa dentro de mí llega al ahogo acompañado de otros

Me ha abandonado, no hay caso,

Se fue a la milicia o una universidad, a la iglesia, a una taberna, a cualquier parte.

M.P

CONCLUSIONES

La libertad poética se construye como concepto en el creador dependiendo de su visión de mundo, de su concepción de libertad y de la fortaleza para lidiar con las posibles consecuencias que acarree lo escrito. Cada poeta define las posibilidades y límites de su escritura; en el caso de Lautréamont, en *Los cantos de Maldoror*, se encuentran muchos ejemplos de libertad creativa. Desde el primer al sexto canto, las temáticas sagradas pasan por el óptico de Lautréamont, como objetos satirizados, transgredidos y deformados. Hasta el frío y la enfermedad en Lautréamont son gratificantes cuando se encuentra una imagen verdadera y única. Como poeta concluyo que *Los cantos de Maldoror* son el ejemplo de creación poética libre desde la libertad.

El poeta febriciente escuchaba todo lo que ocurría en el mundo mientras los seres mediocres sentían la voluptuosidad sin el arte, consentidos por la pereza que les permitía sus vidas, así defino la vida de Lautréamont. Yo, como poeta, me niego a la seducción de la vida sin el arte. Por tal motivo necesito identificar mi voz poética partiendo del análisis del contenido de poético de un referente. Necesito encontrar en cada uno de mis versos mi voluntad o la sutileza de los factores que la coartan. Es necesario saber que me detiene para superar la idea que oprime y liberar la creación como a un animal salvaje de su cautiverio.

La suma de las lecturas, la experimentación con el lenguaje, las definiciones de lo propio y lo ajeno; son la base empírica para la creación poética. Considero que la vida de Lautréamont, aunque misteriosa, se estableció como asidero creativo que formó su cosmovisión en *Los*

cantos. La obra es la vida misma, es la resignificación libre del concepto de la existencia. Se vive lo imposible a través de la obra; es el poema la evidencia de la sensación, de la percepción, de la situación referida al cambio donde lo oculto se hace libre, público y sustentable.

Cada poeta leído merece su propia investigación, su propio tratamiento; este trabajo es el inicio formal de un poeta investigador que atiende a la creación desde su expresión. La libertad poética es el estado en el cual el poeta sobrepasa los límites impuestos, después de notar que el límite puede ser quebrantado, el poema se vislumbra como posibilidad única, por tal motivo, cada poeta merece distinto tratamiento.

Por último, concluyo que escribir poesía es un ejercicio de auto reconocimiento, el poeta se encuentra en el error, se sumerge en la naturaleza de la humanidad propia, elige la equivocación infinita como parámetro creativo.

BIBLIOGRAFÍA

Adalberto, B. S. (julio-diciembre de 2017). La poética del linaje en la poesía del Caribe colombiano. *La Palabra*, (31), xx-xx.

Adorno, T. (1970). *Teoría estética*. Editor digital: Minicaja.

Ávila Rodríguez, A. (Enero – Junio de 2014). De la germinación de lo siniestro: La Belleza en Espejo Roto. *La Palabra* (24), 99 – 101

Bachelard, G. (1985). *Lautéamont* . México: Fondo de cultura económica .

Baudelaire, C. (1981). *Diarios íntimos*. España: Premiá

Baudelaire, C. (1863 [2013]) *El pintor de la vida moderna*. España: Taurus editores.

Bejarano, A. (julio-diciembre de 2016). Poéticas del intruso. Jacques Rancière, lector de Mallarmé. *La Palabra*, (29), 129-137.

Blanchot, M. (1990). *Sade y Lautréamont*. Buenos Aires: Ediciones del mediodía.

Borrero Echeverry, J., & Tahua, J. L. (julio-diciembre de 2016). Conversación sostenida (... con el coreógrafo y poeta José Luis Tahua). *La Palabra*, (29), 213 – 233.

Bretón, A. (1992). *Manifiestos del surrealismo* . Buenos aires : Editorial Argonauta.

Cárcano, E. (julio – diciembre de 2014). El cuerpo como via mystica en algunos textos de Blake y de Viel Temperley. *La Palabra* (25), 81-92

Ducasse, I. (1868 [2007]). *Los cantos de Maldoror*. Buenos Aires : Gárgola.

Escobar Negri, M. B. (enero-junio de 2015). Sobre la enunciación poética y el doble: una aproximación a la poesía de Alejandra Pizarnik. *La Palabra* (26), 129-136.

Garrandés, A. (enero-junio de 2013). Llama, lenguaje, ceniza: estaciones críticas del cuerpo, la literatura, el erotismo y la visualidad. *La Palabra*, (22), 93-106.

Santos García, E. (enero-junio de 2014). Anhelos cognitivos y muerte del ideal en la lírica colombiana. *La Palabra*, (24), 45-58.

Graciela, M. (julio-diciembre de 2017). Paisaje, identidad y nación en el Caribe poscolonial: Edouard Glissant y Derek Walcott. *La Palabra*, (31), xx-xx.

Guillermo, M. M. (julio-diciembre de 2017). La risa en la poesía de Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla. *La Palabra*, (31), xx-xx.

Guáqueta Rocha, E.S. (enero-junio de 2016). Lugar de enunciación y procedimientos poéticos de “España, aparta de mí este cáliz” de César Vallejo. *La Palabra*, (28), 127-139.

Mora Moreno, S. A. (enero-junio de 2017). Carne y nada más: la configuración del discurso cárnico en *La Carne* de René de Virgilio Piñera. *La Palabra*, (30).

Nietzsche, F. (1974). *La genealogía de la moral*. Bogotá: Bedut.

Nadeau, M. (2007). *Historia del surrealismo*. Terramar.

Paz, O. (1956 [2014]). *La llama doble*. Bogotá: Editorial Planeta.

Pichon-Rivière, E. (1992). *Psicoanálisis del conde de Lautréamont*. Buenos Aires : Editorial Argonauta

Pinilla Monroy, M.C. (enero-junio de 2015). Emily Dickinson: instantáneas del abismo. *La Palabra* (26). Páginas 139-149

Pinzón Manrique, H. J. (enero-junio de 2014). La literatura como incorporación: el cuerpo como proceso. *La Palabra*, (24), 91-97.

Rainer, M. (1929 [2006]). *Cartas a un joven poeta*. España: Alianza Editorial.

Vargas Quiroz, A. P. (julio – diciembre de 2014). Me gustan tus ojos miopes (o del diálogo con Hélène Cixous para llevar al cuerpo, a la literatura, a la vida). *La Palabra* (25), 143-156.